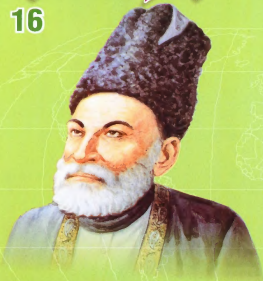


جہانِ غالب

16



جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 8 شمارہ: 16

گمراں

پروفیسر شمیم حنفی

۷۷

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بہشتی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: 8 شمارہ: 16 جون 2013 تا نومبر 2013ء

قیمت فی شمارہ: 20/- روپے

قیمت سالانہ: 40/- روپے

ڈاک سے: 50/- روپے

کمپوزنگ: بشریٰ بیگم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

ہستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔ 110013

فون نمبر: 24351098, 9868221198

ای میل: ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ: www.ghalibacademy.org

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرز 2816 گلی گلڑھیہ، دریا کھنچ، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 ہستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

5	ایڈیٹر	اس شمارے میں
7	شمیم خلی	آج کا غالب
12	حقیق اللہ	پہرے غالب کی تلاش اور آل احمد سرور
26	قاضی انصاف حسین	تشریح، تعبیر اور تنقید
36	قاضی جمال حسین	تعبیر غالب (ایک تنقیدی جائزہ)
44	مخس بدایونی	نگاہ بدایونی کی شرح دیوان غالب
52	ظفر احمد صدیقی	پروفیسر حنیف فتویٰ - محقق غالب
66	خالد جاوید	غالب تنقید (وزیر آغا کے حوالے سے)
80	مولانا بخش	غالب کے ایک نفاذ (انتہا زلیٰ مرثی کی تحقیق میں تنقیدی اشارے) مولانا بخش
93	عزیز الدین عثمانی	خیام اسلامی شہر اور فلسفیانہ تصور کائنات کا نمائندہ
104		ادبی سرگرمیاں



اس شمارے میں

جہان غالب کا سولہواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ فروری کے مہینے میں مرزا غالب کے یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے یوم تاسیس کی مناسبت سے سرورہ پروگرام کا انعقاد کیا گیا جس کی پڑرائی کی گئی خاص طور سے غالب کے شارحین و ناقدین کے موضوع پر منعقدہ کئے گئے سیمینار میں چڑھے گئے مقالے پسند کئے گئے۔ چھ مقالے اس شمارے میں شامل اشاعت ہیں۔ 27 دسمبر کو غالب کے یوم ولادت کے موقع پر بھی اکیڈمی ایک تقریب کا اہتمام کرتی ہے۔ اس موقع پر ایک خصوصی ٹیچر ہوتا ہے۔ 27 دسمبر 2012 کو پروفیسر شقیق اللہ صاحب نے پورے غالب کی تلاش اور آل احمد سرورہ کے عنوان سے ایک خصوصی ٹیچر دیا تھا، جس میں غالب پر لکھے گئے سرورہ صاحب کے آٹھ دس مضامین کو بنیاد بنا کر سرورہ صاحب کی غالب فہمی پر گفتگو کی گئی ہے۔

غالب کے ناقدین و شارحین سیمینار کا افتتاح اکیڈمی کے صدر پروفیسر فہیم خنی نے اپنے خطبے 'آج کا غالب' سے کیا تھا اس خطبے کو اس شمارے میں سر فہرست رکھا گیا ہے۔ تیسرا مقالہ تفریح، تعبیر اور تنقید پروفیسر قاضی افضل حسین کا ہے۔ جس میں بتایا گیا ہے کہ تنقید کا بنیادی مقصد متن کی تعبیر بیان کرنا ہے۔ چوتھا مقالہ پروفیسر قاضی جمال حسین کا تعبیر غالب ایک تنقیدی جائزہ ہے جس میں نیر مسعود کی کتاب تعبیر غالب پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ پانچواں مضمون نکھای بدایونی کی شرح دیوان غالب ڈاکٹر شمس بدایونی کا ہے۔ جس میں نکھای بدایونی کی شرح کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر شمس بدایونی نے ضرورت محسوس کی ہے کہ نکھای کی شرح کو الگ سے شائع کیا جانا چاہیے۔ چھٹا مضمون پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا پروفیسر حنیف نقوی مثنوی غالب ہے۔ جس میں انھوں نے پروفیسر حنیف نقوی کے لکھے ہوئے مضامین کے مجموعوں غالب احوال اور آجہا، غالب

کی چند فارسی تصانیف، غالب اور جہان غالب، مآثر غالب جیسی اہم کتابوں کا خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ساتواں مضمون ڈاکٹر خالد جاوید کا غالب تنقید و زیر آغا کے حوالے سے ہے اس مضمون میں ڈاکٹر خالد جاوید نے کلاسیکیت پر گفتگو کرتے ہوئے دیوان غالب کو کلاسیک کی تعریف پر پورا بتایا ہے انھوں نے اس میں وزیر آغا کی غالب تنقید پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ آٹھواں مقالہ ڈاکٹر مولا بخش کا 'غالب کے ایک نفاذ امتیاز علیٰ عرش' کی تحقیق میں تنقیدی اشارے ہے۔ جس میں عرشی صاحب کے غالب پر مضامین اور دوسرے ناقدین کے مضامین کے حوالے سے غالب کی قاری شاعری پر بات کی گئی ہے۔ عرشی صاحب کے مرتب کردہ دیوان غالب کو غالب کا پرفیکٹ متن بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں ایک مضمون خیام اسلامی مفکر اور فلسفیانہ تصور کائنات کا نمائندہ کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔ یہ مضمون اکیڈمی کے جلیسے میں جناب عزیز الدین عثمانی نے پڑھا تھا اس مضمون میں خیام کی شعری صلاحیت کے علاوہ اس کی دوسرے علوم پر دسترس کا خاص طور سے ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں اکیڈمی کی سرگرمیاں کی روداد بیان کی گئی ہے اس سے محسوس ہوگا کہ اکیڈمی کی سرگرمیاں رفتہ رفتہ بڑھ رہی ہیں۔ امید ہے کہ دیگر شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی پسند کیا جائے گا۔



اس شمارے کے قلم کار:-

- (1) پروفیسر شفیق اللہ، بی 125، بیرا پارٹمنٹ، نورنگرا ٹیکسٹس، جامعہ گلبرگ، نئی دہلی
- (2) پروفیسر قاضی افتخار حسین، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
- (3) پروفیسر قاضی جمال حسین، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
- (4) ڈاکٹر شمس بدایونی، 58، نیا آزاد پورم کالونی، چھانوئی اشرف خان، عزت نگر بریلی
- (5) پروفیسر ظفر احمد صدیقی، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
- (6) ڈاکٹر خالد جاوید، شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
- (7) ڈاکٹر مولا بخش، دیال سنگھ کالج، لودھی روڈ، نئی دہلی
- (8) جناب عزیز الدین عثمانی، 08800225457

شمیم حنفی

آج کا غالب

دنیا زاوہ، کراچی کے شمار نمبر 32 (دسمبر 2012) میں انتظار حسین کا ایک مضمون شائع ہوا ہے: اکیسویں صدی میں ہمارا ادب۔ اس مضمون کے اختتامیے نے مجھے اس وقت زیر بحث موضوع (غالب کی) کی طرف آنے کا ایک نیا راستہ دکھایا ہے۔ انتظار صاحب نے اپنی بات ختم اس نکتے پر کی ہے کہ:

”آج کا، اس صدی کا ایک بڑا مسئلہ یہ بھی تو ہے کہ میڈیا کے عروج کے ساتھ صحافت نے ہمارے دل و دماغ پر بہت طلبہ حاصل کر لیا ہے۔ سو اب ہم اکثر و بیشتر ادب کو بھی صحافت کے ہی پیمانوں سے ماپنے کی کوشش کرتے ہیں۔۔۔۔۔ (شاید یہی وجہ ہے کہ اب ہمیں ایسے ناول بہت اچلے کرتے ہیں جہاں مسائل و معاملات کا اظہار سیدھا سمجھنا نہ رنگ میں ہوتا ہے۔)

تو کیا یہ صورت حال واقعی اس بات کی علامت ہے کہ ہمارے ادبی طرز احساس میں کوئی بڑی تبدیلی واقع ہو چکی ہے۔ تو پھر کیا اب ہمیں کسی ایسے جید نقاد کا انتظار کرنا چاہیے جو میڈیا گزیدہ اکیسویں صدی کے حراج اور تقاضوں کو سامنے رکھ کر اب تک جانے مانے معیارات کو مضموع قرار دے اور نئے سرے سے ادب کی جانچ پرکھ کے ایسے نئے وضع کرے جو اس کے بدلے ہوئے میڈیا گزیدہ حراج کو رد کر سکیں۔

آپ مائیں یا نہ مائیں، مگر اس جید نقاد کی جگہ اب ہمارے بہت سے بالغ نظر صحافیوں، سماجی علوم کے ماہروں، مورخوں اور اجتماعی زندگی میں انقلابی تبدیلیوں کے طلب گار، انسان دوست اور حساس شہریوں نے اپنی آمد کا اعلان کر دیا ہے۔ فیض صدی، منٹو صدی، تقریبات کا شور ابھی تھا

نہیں ہے۔ ادب پڑھنے والوں کا ایک بہت بڑا حلقہ، ادب کو تاریخ کے خام مواد کے طور پر دیکھنے کی جستجو میں سرگرم ہے اور ایسے لوگ ادب کو بھی تاریخ کی یک رخ تصویر سے الگ کر کے دیکھنے پر راضی نہیں ہوتے۔ اس سلسلے میں ایک بنیادی رجحان جو نظر انداز کر دیا جاتا ہے، یہ ہے کہ تاریخی صداقت اور سچائی تو بالعموم متوقع ہوتی ہے اور دائرۂ امکان کے باہر قدم نہیں رکھتی، لیکن تخلیقی مجھڑے اس طرح کے عمومی جبر کو قبول نہیں کرتے۔ یہ مجھڑے ظہور میں آتے ہی اس لیے ہیں کہ ان کی نوعیت اکثر و بیشتر تناسل کے دوسرے قدم کی ہوتی ہے اور ان کی چلت پھرت کا نقشہ دشت امکان کے حدود سے آگے مڑ جاتا ہے۔ آپ سرسید کے اصلاحی سرگرمیوں، انجمن اشاعت علوم مفیدہ (پنجاب) کے مناظروں اور غالب کی تخلیقی حیثیت اور بصیرت کو زمان و مکان کی ایک ہی تعبیر یا تاریخ کی ایک ہی چھڑی سے نہیں ہانک سکتے۔

اصل میں ضروری نہیں کہ کسی بھی عہد میں رونما ہونے والی تخلیقی واردات اس عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی سے پوری طرح مطابقت بھی رکھتی ہو۔ یا اپنے ماحول کی پرچھائی بن کر رہ جائے۔ معاشرتی تاریخ کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ تخلیقی زندگی اپنی استعداد اور مرضی کے مطابق اپنی راہ چنتی ہے۔ غالب اور ذوق کا زمانہ اور اجتماعی زندگی کے مسائل، بہت کچھ مشترک تھے۔ مگر دونوں کے بچ کا فاصلہ اور فرق واضح ہے۔ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ سے اس عہد میں سانس لینے والے ہر شاعر اور ادیب نے ایک سا اثر تو قبول نہیں کیا؟ غالب سے اپنے مراسم کے باوجود سرسید نے انہیں اپنی اصلاحی سرگرمیوں سے قریب لانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ نہ ہی جدید نظم کا لفظ بلند کرتے وقت حالی نے غالب کی شاعری میں اس نئے شعور کی دریافت پر زور دیا جس کا سراغ ہمارے ردائی ترقی پسند لگاتے ہیں۔ اپنی ایک حالیہ گفتگو میں (نامور مصور) سید حیدر رضا نے مقبول فدا حسین اور اپنے بعض دوسرے معاصرین کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ:

1948 میں ہم نے ترقی پسند تحریک کی شروعات کی اور یہ واقعہ ہماری زندگی کا ایک اور

تاریخی لمحہ بن گیا۔ برطانوی حقیقت پسندی اور نشاۃ ثانیہ کے بھانے، ہم نے ہندوستانی

آرٹ، ثقافت اور روایت کو اپنا لیا۔ (روزنامہ ہندو، 10 جنوری 2013)

یعنی یہ کہ رضا اور ان کے کئی ممتاز معاصرین نے ترقی پسندی کے تصور کی تعبیر، سماجی حقیقت بھاری کے معروف میلان اور چارپتی دستور العمل کے بجائے، اپنے حساب سے کی، ”اپنے مخصوص زمان و مکاں کے پس منظر میں غالب کے زمانے اور افسانے بھی عجیب تھے اور سب الگ تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے بھی اپنے زمانے میں تخلیقی سطح پر وہی کچھ کیا تھا جو وہ کر سکتے تھے اور دوسرے نہیں کر سکتے تھے۔ انھوں نے نئی سائنسی ایجادات کو بے شک سراہا اور نئے آئین روزگار کی باتیں بھی کیں۔ لیکن اپنا شعر کہتے وقت، بہر حال، اپنے آپ میں رہے۔

ہمارے دور کے کچھ نقادوں کو حالی بننے اور اکا دکا غزل گویوں کو غالب کی دستار فضیلت سنبھالنے کا شوق بہت ہے۔ چلیے، کھینچ تان کر حالی کی جگہ پر تو شاید قبضہ کر لیا جائے لیکن غالب کا معاملہ اتنا آسان نہیں ہے۔ اول تو کوئی بڑا شاعر اپنی جگہ کبھی خالی چھوڑتا ہی نہیں۔ اس کا تصرف اپنے حال کے ساتھ ساتھ اپنے ماضی اور اپنے مستقبل پر بھی ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت نیا بھی ہوتا ہے۔ پرانا بھی، اپنے حال میں رہتے ہوئے، مز مزہ کر اپنے ماضی کو بھی دیکھتا رہتا ہے اور براہ راست یا بالواسطہ طور پر اپنے مستقبل کی نگاہ بھی کرتا رہتا ہے۔ اس لیے جتنا ابہام غالب کے مہدی کی تاریخ میں ہے اس سے زیادہ ابہام غالب کی شاعری میں ہے۔ ان کی شرح اور تعبیر و تفسیر کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے کا نہیں۔

اردو اور انگریزی سے باہر ہندوستان کی آریائی اور دراوڑی زبانوں میں غالب کے حاکم کے اور جائزے یا ترجمے کا میلان جو روز بروز بڑھ رہا ہے، اس سے میرے اسی تاثر کی تصدیق ہوتی ہے۔ کہیں عجیب اور انوکھی بات ہے کہ قتل اور مایا لیم سے قطع نظر ادھی بھاشا اور سنسکرت تک میں کلام غالب کو منتقل کرنے کی کوششیں جاری ہیں۔

لہذا، کراچی لٹریچر فیسٹول کے پروگرام میں ”آج کا غالب“ کے عنوان پر نظر پڑی تو مجھے صرف شمس الرحمن فاروقی، سید وقار حسین اور ظفر اقبال کا ہی خیال نہیں آیا، کولونیل ہندوستان

اور پوسٹ کولونیل فکر کے کچھ مسئلوں کی طرف بھی ذہن گیا۔

غالب کے دور اور ہمارے دور میں، ان کے معاشرتی ماحول اور ہمارے ماحول میں، بنیادی انسانی مسئلوں کے اشتراک کے باوجود فرق بہت ہے۔ شاعری اور آرٹ کی طرف نئے اور پرانے رویوں میں اور زاویہ نظر میں بھی خاصا فرق آیا ہے، کیا ضروری ہے کہ غالب آج بھی شاعری کا وہی اسلوب اور انداز اختیار کرتے جو انیسویں صدی کی نکھرتی ہوئی اور بدلتی ہوئی دلی میں ان کی شخصی ترجیحات کی نشاندہی کرتا ہے۔ میر کے شعر شورا نگینے سے الگ غالب کے یہاں ایک اور طرح کی شورا نگیزی ہے جس میں مجھے زیادہ وسعت اور حقیقت پسندی دکھائی دیتی ہے۔

اس سے غالب کی حیثیت اور میر کی حیثیت کے فرق کے ساتھ ساتھ دونوں کی شخصیتوں میں انفرادیت اور امتیاز کے پہلوؤں کا کچھ اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ میر صاحب کے یہاں جذبہ کی آج نیز تر ہے۔ غالب کے یہاں تعقل اور فکر کی۔ مگر ایک بات جو غالب کو ان کے ماحول اور معاصرین میں ایک حد تک بھی مختلف بناتی ہے، اپنے عہد میں چیزی سے پھلتے ہوئے ترقی کے عامیاد تصور سے ان کا شعوری گریز ہے۔

ان کی رہی ہوئی مشرقیت اور فطری حیا اس سلسلے میں مانع ہوتی رہی۔ سرسید اور حالی سے اپنے شخصی روابط کے باوجود غالب نے اپنی شاعری کو کسی بھی سطح پر قومی درد و مصدی، اجتماعی فلاح اور تعمیر کا وسیلہ بنانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ غالب اپنے وقت سے زیادہ اپنی ہستی کے آشوب کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے افکار کی دنیا میں ان کے عہد کے اصلاحی میلانات کا داخلہ آسان نہ تھا کیونکہ غالب کے تخلیقی حرائج اور حیثیت کی فصلیں ان کے اپنے عہد کے لیے شاید ان کے تمام ہم عصروں کی بہ نسبت زیادہ اور اونچی اور منظم تھیں۔ غالب نے شکافِ خانہ کے رسی اور مقبول عام تصور سے اپنی شاعری کو بچائے رکھا۔ اس مسئلے پر غور کرتے وقت ہمیں سرسید کی فرمائش پر نگہی جانے والی اس منظم تقریظ (بزبان فارسی) کے پھیر میں نہیں پڑنا چاہیے۔ جس کہنہ پروردی کی طرف غالب نے اس تقریظ میں اشارہ کیا ہے۔ اس کے حوالے جدید سائنس اور ٹکنالوجی کے آگے کسی بلیغ ترجمہ سی

اور معاشرتی اور تخلیقی مرکز تک ہمیں نہیں لے جاتے۔ زندگی کے آخری دور میں (۱۸۵۷ کے بعد) شاعری سے غالب کا تعلق بڑا ہاتھ کھینچ لینا بھی ہمیں انہی خطوط پر سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔

لہذا کیا عجیب کہ آج کا غالب کا چلن کچھ اور ہوتا۔ کیا عجیب کہ غزل کہنے کے بجائے وہ شعری اظہار کا کوئی اور طور اختیار کر لیتے۔ میرا خیال ہے کہ جس طرح میر کے بعد، اردو شاعری کے مختلف ادوار میں ہمیں کسی اور میر کا سراغ نہیں ملتا، اسی طرح غالب کے ساتھ ہی ان کا دور بھی ختم ہو گیا۔ انضال احمد سید کے خیمہ سیاہ کی غزلیں، غالب کے تئیں انضال احمد سید کی عقیدت کا اظہار تو ہیں، مگر انضال احمد کی اپنی شاعری کا مجموعی خاک، ظاہر ہے کہ صرف ان کی غزلوں سے مرتب نہیں ہوتا۔

اختر ایمان کا خیال تھا کہ غزل کی صنف غالب کے ساتھ اپنے امکانات ختم کر چکی تھی۔ اس صنف کی بساط میں جتنا کچھ تھا کھینچا جا چکا، یہ ایک بحث طلب موضوع ہے۔ مگر فارسی غزل کے مقابلے میں فارسی کی نئی نظم اور اسی کے ساتھ ساتھ اردو کی نئی نظم کے بھرے پرے منظر نامے پر نظر پڑتی ہے تو غزل کی موجودہ دنیا میں کسی قدر تھکن، تھرا اور تھگی کا تاثر قائم ہوتا ہے۔ غالب اگر آج ہوتے تو شاید اپنی حیثیت اور اس حشر سامان زمانے کے تجربوں کے پیش نظر اپنے آپ کو غزل گوئی تک محدود نہ رکھتے۔ وہ اپنی بات مبہم طریقے سے کہنے کے عادی تھے، مگر تاریخ، وہ بھی اس عجیب اقلقت خطے کی تاریخ بھی تو کچھ کہ مبہم (Ambiguous) نہیں ہے۔

کئی ایک خطا سطر چہ تو ہم چہ یقین



پورے غالب کی تلاش اور آل احمد سرور

میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ اکثر نقادوں کی خصوصی دلچسپی کا مرکز کوئی ایک یا دو تخلیقی فن کار ہوتے ہیں جنہیں وہ دوسروں کے مقابلے پر زیادہ فوقیت دیتے ہیں اور جا اور بے جا مختلف تحریروں میں ان کا ذکر لائے بغیر انہیں تسلی نہیں ہوتی۔ ایک اعتبار سے وہ ان کی طاقت بھی ہیں اور کم زوری بھی۔ وہ ایک کا دوسرے سے تقابل کرتے ہیں یا ان کی کوشش درجہ بندی کی ہوتی ہے۔ یوں بھی دیکھا گیا ہے کہ درجہ بندی یا تقابل کے عمل میں ایک کے حق میں دوسرے کو چھوٹا یا بڑا قرار دیا جاتا ہے جو ایک غیر تنقیدی عمل ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ میر کے قامت کو بلند دکھانے کے لیے غالب کے قد کو چھوٹا یا غالب کے مقابلے پر میر کے قد کو کوتاہ ثابت کیا جائے۔ کبھی کبھی یہ عمل بے حد مستحکم خیر نتیجے تک بھی پہنچاتا ہے۔ اثر کشنوی، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، انتظار حسین، شمس الرحمن فاروقی وغیرہ کی میر پر سختی جگ نما ہر ہے۔ ان میں سے اکثر حضرات نے میر کے مقابلے میں غالب کی مقبولیت کو نادرست یا غلط ظہرایا ہے۔ غالب کسی کے ذہنی چٹپاک کا سبب بن گئے ہیں، کسی کے لیے ذہنی آسیب، جو بار بار اپنی موجودگی اور اپنی قوت کا احساس دلاتا ہے گویا غالب کے بغیر میر کو ثابت کرنا ان کے لیے ایک مجبوری ہے۔ جو دوسرے معنی میں یہ بھی ثابت کرتی ہے کہ غالب بہر حال بڑائی یا عظمت کا ایک معیار ہیں۔ میر ایک بلند پایہ شاعر ہیں انہیں تقریباً ہر قماش اور ہر دور کے شاعر و نقاد نے غیر معمولی جذبہ افکار سے یاد کیا ہے۔ غالب کے ساتھ یہ نہیں ہوا۔ ان سے بغض رکھنے والوں کی خاصی تعداد ہے جو ان کی ہر دلعزیزی کا بڑھتا ہوا گراف دیکھ کر تکلیف میں مبتلا ہو جاتے ہیں یا پھر وہ لوگ ہیں جنہیں ان کی سے پرستی، قمار بازی اور کاسہ لیسائی دل کا غبار نکالنے کے لیے بہانہ بن جاتی ہے۔

آل احمد سرور ایک روشن خیال enlightened اور لبرل فکروں کے باوجود دنیا کا ایسی ہیں۔ ان کے پسندیدہ تحقیقی فن کاروں میں غالب اور اقبال کا درجہ کافی بلند ہے۔ میر بھی ان کے نزدیک بڑے شاعر ہیں اور انہیں کی عظمت بھی ان میں کسی سے کم نہیں ہے۔ آل احمد سرور کا یہ منصب نہیں ہے کہ کسی ایک کو مقابلے پر رکھ کر دوسرے کو بڑا یا چھوٹا ثابت کیا جائے۔ انہوں نے اپنے مضمون بعنوان 'انہیں کی شاعرانہ عظمت' میں یہ واضح کرنا ضروری سمجھا کہ عموماً اور بالخصوص ان کی نظر میں بڑائی کا تصور کیا ہے۔ کالی داس، تلسی داس، ٹیگور اور اقبال کی شاعری میں بقول ان کے جو دانش مندی wisdom ملتی ہے اور ان کے ذاتی تجربے اور شخصی نظریے کو جس خوبی سے انہوں نے پیش کیا ہے۔ یہی چیز ان کی آفاقیت کی دلیل ہے۔ بڑا شاعر سرور صاحب کے لفظوں میں وہ نہیں ہے جو زیادہ سے زیادہ فلسفہ بگھارتے ہیں یا مذہب کی تلقین کرتے ہیں یا سیاست کے اصول وضع کرتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ ہیں جو اپنے خصوصی تجربات کے متعلق بہت کچھ کہتے ہیں اور ان خصوصی تجربات میں ایک نئی نظر کی جہ سے ایک خاص گہرائی یا عظمت یا آفاقیت خود بخود آجاتی ہے۔ بڑائی کا ایک تصور مولانا آزاد کے ذہن میں بھی موجود تھا، جس کی بنا پر انہوں نے انہیں کے مرچے اور غالب کی غزلوں کو عالمی ادب کے لیے ایک عطیے سے موسوم کیا تھا۔

آل احمد سرور نے مولانا آزاد کے خیال کی تائید کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے:

"اس فہرست میں (یعنی انہیں اور غالب کی فہرست میں) کچھ نام اور بڑھائے جاسکتے ہیں۔ یہاں یہ مسئلہ اٹھتا ہے موقع ہو گا کہ ان میں کون سب سے بڑا ہے۔ بڑائی کی تعریف آسان نہیں۔ اس میں صرف بلندی یعنی تخیل کی بلندی کا ہی سوال نہیں، وسعت یعنی دائرہ خیال کی وسعت اور گہرائی یعنی فطرت انسانی کے سرایت رازوں کا انکشاف بھی آجاتے ہیں۔ شاعری کی بڑائی میں صرف موضوع کی بڑائی کا سوال نہیں، موضوع کی تخیلی ترجمانی، خیال کو محسوس خیال بنانے کی قدرت، فکر کو جذبے کی آغوش عطا کرنے کی صلاحیت، لفظ کو گنجینہ معنی بنانے کی اہلیت، زبان پر شیخ اور زبان کے ساتھ کو سوز بنانے پر قدرت، مانوس

جلوؤں میں انوکھا پن اور انہی مناظر میں مانوس پہلو دکھانے کی صلاحیت کبھی کبھو ہے۔“

آل احمد سرور کی تنقید کی زبان کو ہم چوری طرح طبعی قرار نہیں دے سکتے۔ اس میں علیت کا ایک شائبہ ضرور ہوتا ہے۔ ایک چھوٹے سے پیرا گراف یا عبارت میں ایک ساتھ ایسے بہت خیالات کا سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ جن میں علم کی وہ چمک بھی اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہتی جو پڑھنے والے کے ذہن و وجدان میں چکا چوندی پیدا کر دیتی ہے۔ اسی کے پہلو پہ پہلو تاثر کی اس روش کے تجربے سے بھی ہم دو چار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے جو درجائی کلیوں کی نفی کے عمل سے منور پاتی ہے۔ دیکھا جائے تو سرور صاحب نے محولہ بالا عبارت میں ہمارے چاروں بڑے شعراء کے امتیاز کی کم سے کم لفظوں میں نشاندہی کر دی۔ ”زبان پر فتح اور زبان کے ساز کو سوز بنانے کی قدرت“ میر تقی میر اور میر انیس اور اقبال کی خصوصیت ہے۔ ”موضوع کی تحلیل و تریحائی اور خیال کو خیال بنانے کی قدرت“ میر انیس اور اقبال کی خصوصیت ہے ”فکر کو جذبے کی آنچ عطا کرنے کی صلاحیت“ غالب اور اقبال کے ساتھ مشروط ہے۔ جب کہ ”لفظ کو تجنیذ“ معنی بنانے کی اہلیت“ اور ”مانوس جلووں میں انوکھا پن اور انہی مناظر میں مانوس پہلو دکھانے کی صلاحیت“ صرف اور صرف غالب کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔

☆☆☆☆

آل احمد سرور کے جذبات جب جوش عقیدت میں اپنے عروج پر ہوتے ہیں تو تحلیلوں کی بنی ہوئی عبارت کی طرح معنی کا شیرازہ آن کی آن میں ٹوٹ کر ٹکھر جاتا ہے اور لفظ سوکھی ہڈیوں کے ڈھانچے بن کر رہ جاتے ہیں۔ ان میں جو لفظی تراکیب خلق کی گئی ہیں۔ ان کی اپنی کشش، اپنا جادو اور اپنا شکوہ ہے جو یقیناً تھوڑی دیر کے لیے ہمارے تعقل کی صلاحیت کو معطل بھی کر دیتی ہے لیکن دوسرے ہی لمحے ہم پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ بھی فربہ نظر کی ایک صورت تھی۔ اب ذرا اقبال کی شاعری کے بارے میں ان کا یہ ارشاد دیکھیں:

انہوں نے شاعری میں ایک مقدس سمجیدگی پیدا کی ہے۔ اس سے خارا افکافی کا کام لیا ہے۔ شکوہ خسروی کا درس دیا ہے۔ لبوترنگ کی جھلک دکھائی ہے۔ متنی کردار کا دلولہ پیدا کیا ہے اور خاکوں کو افلاکیوں کے انداز اور آدم کو آداب خداوندی سکھائے ہیں۔“

سرور صاحب نے ”مقدس سنجیدگی“ (ایک دوسری جگہ غالب کی شاعری کو ”مہذب سنجیدگی“ سے موسوم کیا ہے)، خارا شگافی، شکوہ، خسروی، لہو ترنگ کی جھلک اور مستی کردار جیسے شاعرانہ لفظی خوشوں سے کیا مراد لی ہے اور ان کی تہہ میں ان کا غطا کیا تھا؟ یہ سوال حل طلب ہی رہیں گے۔ اس قسم کے خطیبانہ بڑے بول کچھ دیے کے لیے مرعوب تو کر سکتے ہیں لیکن کسی خاص معنی کی طرف ہماری رہنمائی نہیں کر سکتے۔ غالب پر گفتگو کے دوران اقبال کے بارے میں محولہ اقتباس کی طرف میں نے اس لئے توجہ دلائی کہ آل احمد سرور کے لفظوں میں جو فروش اقبال کی قدر سنجی کے دوران ظہور میں آتا ہے، غالب پر اظہار خیال کے وقت اس کی یہ سطح نہیں رہتی ہے۔ پھر بھی وہ غالب کو محض غالب کی فریم ہی میں دیکھتے ہیں۔ اقبال کی فلسفیانہ فہم اور ان کے وسیع علم و تجربے کو وہ جس طور پر اقبال کی شعری گہریوں کو سلجھانے میں کار آمد خیال کرتے ہیں۔ غالب کو جانچنے میں ان کا طریق کار یکسر بدل جاتا ہے۔ اقبال کو وہ ایک خطیب کی نظر سے دیکھتے ہیں جب کہ تنہیم غالب کے دوران ان کا سر دھیمہ پاؤں جاتا ہے۔ اقبال کی نسبت غالب کی ذہنی آزاد روی، تخیل کی بے محابا روش، اشیاء و معروضات سے وجدانی رشتہ قائم کرنے کا رویہ انھیں زیادہ خوش آتا ہے۔ مثلاً جب وہ غالب کے دور میں ان کی عدم مقبولیت کے اسباب پر غور کرتے ہیں تو ان کے خیالات دوسرے نقادوں سے اس معنی میں ایک مختلف تاثر کے حامل ہیں کہ اس تاثر کا تعلق اوراک، احساس اور علم سے جس قدر ہے اتنا ہی یہ مابعد الطبیعیات کے ساتھ بھی مشروط ہے:

”غالب کے دور میں ازمہ و سہلی کے حامی وہاں کے مطابق فطرت ایک مستقل مجزہ ہے جسے ایک نجی طاقت کی لمحہ بہ لمحہ و یادایت نے چلا رکھا ہے۔ عالم طبعی اور فطرت انسانی مستقل اور مقررہ قوانین کے پابند ہیں۔ شروع میں سائنس نے ارتقاء evolution اور ترقی progress کے ایک خط مستقیم کا سہارا لیا مگر اب یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ ارتقاء اور بازگشت ترقی اور ترقی مکوس ساتھ ساتھ چلتے ہیں نہ عالم طبعی کے قوانین مستقل اور مقررہ ہیں اور نہ فطرت انسانی کے سرور و سوز اور بیچ و دم کا ہمیں پورا علم ہے۔ اس لیے حقیقت کے

بہت سے روپ ہو سکتے ہیں اور شعر و ادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ اتنی اہم ہے کہ اس کو نظر انداز کر کے ہم ذہنی افلاس اور تنہائی کم مانگیں اور بالآخر شخصیت کی کمی تک جاسکتے ہیں۔

اس کا مطلب قطعی یہ نہیں ہے کہ غالب کو وہ اقبال سے کم تر یا اقبال سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ اقبال کی فکر کے محور چوں کہ متحدہ تھے اور ان کی شاعری علم اور ہانگری کے ایک ایسے جہان رنگا رنگ کی تشکیل کرتی ہے جو اکثر ہڈ باقی اور کبھی کبھی تھقل کی سطح پر بھی بار بار متوجہ کرتی ہے اور متن کے اندر گہری ساختوں میں دبے چھپے ہوئے فن کو نکال کر باہر لانے کے لیے اکسالتی بھی ہے۔ چنانچہ اقبال کو وہ ذہن کے جس خانے میں رکھ کر دیکھتے ہیں وہاں غالب کا گزر نہیں اور جہاں غالب کا اہتمام کر رکھا ہے وہاں اقبال کے درود کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ دونوں کے تقابل یا یہ کہیے کہ پہلو پہ پہلو ذکر کے مواقع سرور صاحب کی تحریروں میں اکثر نکل ہی آتے ہیں۔ لیکن ”نوع“ کے فرق یا بعض مداخلتوں کی طرف اشارے کرتے ہوئے وہ یا تو بے حد سانسائی اجمال سے کام لیتے ہیں یا اپنے خاص اسلوب کی تیز رو میں ایسے بہت سے امتیازات پر سے پردہ اٹھانے کی سعی ان مقصود ہوتا ہے جو چھپنے والے کے لیے نئے تجربے کا حکم رکھتے ہیں۔ بہت سی چیزیں وضاحت طلب بھی ہوتی ہیں جنہیں وہ تکن اور مقدر چھوڑ دیتے ہیں اور بہت سی چیزوں کو ہم صرف اور صرف loose sally of mind کے کرشمے کا نام دے سکتے ہیں۔ مثلاً

الف: ”اقبال آدم کو آداب خداوندی سکھانے میں اس قدر منہمک ہیں کہ خدائے آدم بعض اوقات ان کی نگاہوں سے روپوش ہو جاتی ہے۔ صرف غالب ایک جامعہ اور براق ذہن دیکھتے ہیں کہ انھیں آدمی کے انسان بننے کی دشواری کا علم ہے۔ جو واقعات کی سختی کے باوجود جان عزیز کو نہیں بھولتے۔ جو دھرم کے رگ و پے میں اترنے کے خطر ہیں۔ جنہیں اس دنیا کی سرمستی، ابر ہاراں، غمزوں و بہار، نظر بازی و ذوق دیدار اور روزانہ دیدار عزیز ہیں۔ جن کے یہاں جسم کی آگے ہے مگر درد و مارغ ہے جن کی تکلیک ایک نئے ایمان کی محاش، جن کی عقلیت گوشت میں ہڈی دریافت کرنے کی کوشش اور جن کی شوقی اندیشہ کا نکات کے معنی و مقصود اور حیات کے مفہوم تک پہنچنے کی داستان ہے۔“

ب: میر نے انسان کی عقلیت اور نظیر نے اس کے ہزار شیوا، انداز کا ذکر بھی کیا ہے اور اقبال تو روحِ ارضیٰ کے آدم کے استقبال کا ترانہ بھی بچھڑتے ہیں مگر ان سب کے یہاں انسان اس اخلاقی مٹھن کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے جو خدا کی کائنات کو سمجھنے اور برسنے کے لیے ہے۔ مگر غالب کے یہاں یہ اہمیت صرف اس دنیا اور اس کے بسنے والوں کی عام خوشیوں اور محرومیوں، خام تشنگی، دھڑکاری، روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی جذباتی اور ذہنی قوت اور شوق، تمنا، آرزو اور جستجو کی دنیا کے لامحدود امکانات اور ان گنت نکات کی وجہ سے اہم ہے۔

ج: زمین کے ہلکے سوں کو سہل کرنے کا جیڑا اقبال نے اٹھایا مگر غالب نے یہ دوسرا سول نہ لیا انھیں سیر کے لیے برابر اور فضا دار کارروائی اور وہ اس کے نظارے میں ٹھہرے۔ یہی ان کی عقلیت کا راز ہے۔



غالب کے عمل تخلیق اور اس کے اسرار آئیں تا نظر کو سمجھنے کے لیے سرور صاحب نے جو باتیں کہی ہیں وہ یقیناً توجہ کی مستحق ہیں۔ غالب کے عہد کا وہ زمانہ جب شعور کی حدوں میں داخل ہو رہے تھے اور عمر کے 24-25 برس تک کی شاعری میں وہ جس طور پر اپنے آپ کو پیش کرتے یا چھپاتے ہیں کم اہمیت نہیں رکھتا۔ ’نصیر حمید یہ‘ کا غالب تجربے کی کوکھ سے پیدا نہیں ہوتا۔ علم و آکساب کی پیداوار معلوم ہوتا ہے۔ شاعر اردو میں نہیں فارسی میں سوچ رہا ہے۔ فارسی انداز تراکیب، فارسی لسانی ذمے، تخیل کی نمانوس عمل آوری اور ثروتِ مندی، تشبیہات اور استعارات کے عمل میں تازہ کاری کی طرف بے تحاشہ میلان وغیرہ سے یہی گمان ہوتا ہے کہ ’نصیر حمید یہ‘ کے شاعر کی مادری زبان فارسی ہے (اگرچہ ہے نہیں) اور وہ اردو میں شعر کہنے کے لیے کوشاں ہے۔ یہ ایک فارسی میں رہے اور رنگے ہوئے ذہن کی اردو شاعری ہے اس لیے وہ بڑی حد تک نمانوس ہے اور اردو نیت سے عاری ہونے کے باوجود ایک نئے اور بلند کوشِ اسلوب کے تجربے سے ہمیں روشناس کراتی ہے۔

اس ضمن میں سرور صاحب نے واضح لفظوں میں اشارہ بھی کیا ہے:

”غالب سے پہلے اردو شاعری میں دور تک اہم تھے۔ ایک محدود مہر حسن، مصحفی کا دوسرا سوا سے، آپ کتاب لیتا ہوا ناخ کی وہ باری، مہذب، شہری، لفظ پرست، تہذیبی اور اخلاقی لے کا جو ذوق کے یہاں محاوروں اور چٹائی آداب کے بل پر مقبول ہوتا ہے۔ غالب کی باری زبان اردو تھی، مگر ان کے طبع کے تہذیبی اور وطنی اور ادبی زبان فارسی تھی۔ تخیل کی پرواز کے لیے فارسی کے پاس صدیوں کے ریاض کا شہر تھا۔ غالب نے دس یا بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور پچیس سال کی عمر تک اردو میں ہی کہتے رہے۔ مگر ان کی شخصیت میں جو ریسمان آن بان، عوام سے بلندی کا احساس، بزم خیال آراستہ کرنے اور اس کی سیر میں گمن رہنے کا جو لہجہ تھا اس نے انھیں سترہین شعرائے فارسی کے اسلوب خصوصاً بیدل کی طرف مائل کیا، مگر زندگی کے تجربات، لہو کی ہکار، جسم کی آغج اور خواب اور حقیقت کے ٹکراؤ نے عجیبہ معنی کے ظلم میں درد پیدا کر دیے اور وہ عرفی، ظہوری، نظیری، طالب آملی اور حریس کے جذبے کے رنگین مصوری یا معنی آفرینی کی طرف مائل ہوئے۔“

غالب کے حوالہ دیا ان کی شاعری کو اگر کوئی مناسب نام دینا ہے تو اس کے لیے ’نصو‘ حمید یہ کا مطالعہ لازماً ضروری ہے۔ آل احمد سرود کے غالب پر لکھے ہوئے چھ مضامین میرے سامنے ہیں۔ ان میں انھوں نے ’نصو‘ حمید یہ لکھیں نہ کہیں ذکر ضرور کیا ہے۔ ان کا خیال ہے:

- ’نصو‘ حمید یہ کا مطالعہ جتنا گہرا ہو گا غالب کی عظمت اتنی ہی واضح ہوگی۔

- جب حالی جیسے بالغ نظر نے ابتدائی کلام کو کوہ کندن، نگاہ برداروں، کہہ دیا تو انکی پکڑ کر پلٹے والوں نے اس ابتدائی کلام سے سرسری گزر جانا کافی سمجھا۔ حالانکہ اس میں بہ قول میر ایک جہاں دیگر پوشیدہ تھا۔

- غالب کے وہ اشعار جو ’نصو‘ حمید یہ میں ہیں لیکن حوالہ دیا ان میں نہیں ہیں اس لیے اہمیت رکھتے ہیں کہ انھیں نے غالب کو غالب بنایا۔

- ان (یعنی ’نصو‘ حمید یہ کے اشعار) میں چند ایسی خصوصیات ہیں جن کی طرف توجہ دلاتا ضروری ہے۔ پہلی چیز غالب کے تخیل کی پرواز ہے۔ دوسری چیز غالب کی نظری گہرائی ہے جو زندگی کے تضادات کو دیکھ لیتی ہے اور ان میں ایک جدلیاتی عمل محسوس

کر لیتی ہے۔۔۔ تیسری چیز جہاں اشعار سے واضح ہوتی ہے وہ غالب کا فن، اس کی بلاغت، اس کی پہلو داری، تہہ داری اور تراکیب کے ذریعے سے اس کی معنی آفرینی و حسن آفرینی اور اس کا انحصار ہے۔

• اس دور کی شاعری کو بے راہ روی نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اسے قانون یا غنائی صحرا کے تحت دیکھنا چاہیے جس میں کانٹوں کی پیاس، بجھائی جاتی ہے اور وہ رانوں میں پھول کھلائے جاتے ہیں۔

• غالب کا تحلیل، تنقید، تنقید کی پھیل چکے صورت کر اور حقائق ہو گیا تھا۔

• غالب نے شاید مذاق عام کی پاس داری میں یہ ظلم کیا کہ وہ اس اشعار کو اپنے لیے فرد یا یہ قرار دیتے پر اصرار کرنے لگے۔ یہ غالب کی بے راہ روی نہیں ہے بلکہ ان کے قصر ملک یوں کی بنیاد ہے اور اس لفظوں کے پھیل اور خیال کی نیرنگی سے انھوں نے صورت گری کے آداب چکھے۔

محولہ بالا اقتباسات سے یہ ظاہر ہے کہ سرور صاحب کے نزدیک غالب کے اس ابتدائی کلام کی خاص وقعت ہے جسے خود غالب نے 'مضامین خیالی' سے موسوم کر کے مسترد کر دیا تھا۔ ذرا سوچئے اگر غالب معمولاً استعمال میں آنے والی مانوس زبان، مانوس تراکیب، مانوس محاورات و استعارات اور روایتی مضامین کو اپنے صرف میں لاتے تو وہ زیادہ سے زیادہ شاہ نصیر یا ذوق بن سکتے تھے، غالب تو بہت دور کی بات ہے۔

☆☆☆

وہ غزل کی روایت جس کے تحت چند مضامین کی شرائط اور تخصیص کا اپنا مقام تھا۔ عشق کی اپنی تہذیب اور اپنی اخلاقیات تھی۔ متصوفانہ روایت کے اپنے کچھ تقاضے تھے جن کا لحاظ بقدر احتیاط تقریباً تمام شعرا کرتے آئے تھے۔ غالب نے بھی بعض مسلمات کا احترام کیا لیکن بعض مسلمات کو اسی طرح رد کیا جس طرح ان کی روزمرہ زندگی 'رسوم و تجود' سے آزاد تھی۔ دراصل ذہن و ضمیر کی آزادی کی روایت 1850 کے بعد غالب سے شروع نہیں ہوتی بلکہ اس کی ابتدا 1815 کے بعد

کے نوجوان العصر غالب سے ہو جاتی ہے۔ آل احمد سرور نے بھی غالب کے اس غیر روایتی رجحان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:

”غزل کا فن روایتی اور شیرینی چاہتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ شاعر ذوق کی طرح صرف سوئے ہوئے استعاروں یا محاوروں پر بھجیے کرے نمونہ معبدیہ کے غالب نے اس لیے ذوق کی بیچاری شاعری سے روگردانی کی اور فکر کی جولانی کے لیے فارسی تراکیب کا سہارا لیا تاکہ وہ اپنے آئینے کو ماتھے اور معنی کی صورت دکھانے کے لیے دماغ غالب تک پہنچ سکے۔“

دوسری بات یہ کہ اگر وہ فارسی کی طرف سے اردو کی طرف نہ آئے ہوتے تو ان کے تخیل میں یہ پرکاری، ان کی زبان میں تخلیقیت کا یہ جوہر معنی میں یہ ثروت مندی، تجربے میں یہ چمک اور فکر میں یہ تمازت پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ جس نے غالب کو ایک مختلف غالب کے طور پر متشکل کیا۔ اس شاعری کے ذریعے نوجوان غالب کے اس ذہن کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے جو خاصا مضطرب اور بے چین ہے۔ جو روایت سے بہت کچھ اخذ کرنے کے ور ہے اور روایت سے ایک گوتہ دوری بھی رکھنا چاہتا ہے۔ جسے ابھی خیالات کے دوز پر قدغن لگانے کا ہنر نہیں آیا ہے۔ لیکن خیالات کی طرقلی، بے محابا اور بے تحاشہ پن اور جو عبارات ہے غالب کے ایک خاص انداز گفتگو سے۔ یہ وہ انداز گفتگو ہے جو بعد ازاں ان کے انفرادی رنگ کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ خیالات کی تازگی میں عرفان حیات اور عرفان وجود کی جو جھلک دستیاب ہے اس کی بلاغت اور بلوغت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس دور کے کلام سے یہ شائبہ کہیں نہیں ہوتا کہ وہ قواعد شعری سے بے بہرہ ہے یا لسانیات شعری اور اس کی روایت کاظم ابھی ناچنت ہے بلکہ ان کے اشعار ہمیں یہی باور کراتے ہیں کہ شعور کی منزل سے بہت پہلے ان کی جمالیات احساس نے بلوغت کی ایک سطح پائی تھی جو ان کے مرتب ذہن کی دلیل ہی نہیں ان کی شاعری کے اس مرتب کردار پر بھی دال ہے جس میں ہمیدگی اور جزیی کے ساتھ لفظ کے اہتمام اور تجربے کی ادراک میں ایک خاص قسم کی خوش رنگی اور خوش سلیقگی پائی جاتی ہے۔ غالب کا ذہن استعارے کے اس عمل سے خاص نسبت رکھتا ہے جسے

تصادفات کو یکجا کرنے کا فن ہی نہیں آتا انھیں جوں کا توں برقرار رکھنے پر بھی اسے دسترس ہے۔

☆☆☆

آل احمد سرور کو نکتہ حمید یہ کہ اشعار میں زندگی کے گہرے مشاہدے کے ساتھ اس کا بھرپور تجربہ ملتا ہے۔ اس تجربے نے بقول ان کے تخیل کی تازہ کاری اور لالہ کاری کا اچھا ذکا دکھایا ہے۔ غالب کی عظمت ان کی نظر میں یہ ہے کہ اس عمر میں جب لوگ جسم کے خطوط، قوسوں اور دائروں میں کھوئے رہتے ہیں۔ وہ خیال کی قوسوں اور دائروں کے عاشق تھے۔ سرور صاحب تخیل کی پرواز کی بات کرتے ہوئے غالب ہی کے چند اشعار سے بعض الفاظ اور لسانی خوشے لے کر paraphrasing بھی کرتے ہیں لیکن متن کی گہری سادگی میں ترنشت اس ذہنی اور باطنی کشاکش کو وہ کوئی نام نہیں دیتے جو بالخصوص عمر کے اس حصے میں کسی بھی حساس فرد کا تجربہ بن سکتی ہے۔

ایک جگہ وہ اس آشوب آگہی کا حوالہ شاعرانہ اسلوب میں فراہم بھی کرتے ہیں۔ لیکن کوئی استدلال قائم نہیں کرتے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ تنقید ہمیشہ دعوے کو اپنا کلمہ بنائے البتہ بعض مقامات ایسے ضرور آتے ہیں جب تصویزی ہی وضاحت، تصویزی ہی تشریح اور تصویر سے تجربے سے قاری کو متذبذب کی اس دھند سے باہر نکالا جاسکتا ہے جو تنقید ہی کی پیدا کردہ ہے۔ سرور صاحب لکھتے ہیں:

”میں (غالب) میں ایک آگہی یا دانش مندی wisdom پیدا ہو گئی تھی۔ جو سوال کرتی تھی اور سوال کے جواب کی طرف اشارہ کرتی تھی۔ جو نور کے ساتھ لپٹی ہوئی عظمت، لطافت کے ساتھ ثنافت، زندگی میں خودائی دیکھ لیتی تھی۔ اور ان کے معنی و مقصد دریافت کرنا چاہتی تھی۔ جو پر سکائی رخ آپ کی تہ میں طوقان اور قہیر میں تحریب کے دھوکہ سمجھتی تھی۔ جو یہ یک وقت برقی کی عبادت اور حاصل کے انوس کی تجوہ کاری کی تہ تک پہنچنا چاہتی تھی۔ جو تخیل کی مدد سے تجربے کی معنویت تک اور تجربے کی معنویت سے زندگی کی معنویت تک پہنچتی تھی اور اس طرح ہمیں بانوس چیزوں کا ناپنا اور نئی چیزوں کا ناپنا اور نئی چیزوں میں بانوس لے دیکھا کر اپنا آشوب آگہی ہمارے اندر منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔“

غالب کے اشعار سے ان کی روح کا وہ کرب نمایاں ہے جو زندگی کو مختلف زاویے سے دیکھنے کی

بننا پر پیدا ہوتا ہے۔ جو فہم عامہ سے ایک دوری کو برقرار رکھتے اور ذہن و ضمیر کی آواز کے ساتھ مشروط ہے۔ یہ وہ فہم ہے جو بہ ظاہر انتشار میں بہ باطن وحدت اور بہ ظاہر وحدت میں بہ باطن انتشار کی رفق و کچھ لیتی ہے۔ آل احمد سرور نے اس ناپتے ہوئے شعلے کو ان اشعار کی تہہ میں نہیں محسوس کیا جو غالب کے اندرون کو جھلسا رہا تھا۔ وہ غالب کے اس ذہن کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے اور نہ اسے کوئی نام دے سکے جس کو سمجھنے کے معنی ان کے اس عہد کو سمجھنے کے ہیں جس کی ممتحن تہہ تر ہو گئی تھیں۔ یہ ایک طور پر معنی کے بکھرے کا علامہ بھی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب نے ایک مابعد الطبیعیاتی دنیا اپنے ذہن میں بھی خلق کر رکھی تھی مگر وہ محض ایک وقتی پناہ کا تھی ورنہ دوسروں کے اضطراب میں شمولیت بھی ان کی ایک ترجیح تھی۔ غالب کے لیے ہر ذرہ خاک، ساغر جلوہ سرشار کا حکم رکھتا ہے۔ جو سرشار قننا بھی ہیں اور اپنے دل کو دو عالم سے لگا بھی رکھتے ہیں۔ جو قصین مکان سے پرے امکانات سے معمور لائق تھائی کے شدید آرزو مند بھی ہیں اسی لیے انھوں نے اپنے نقش قدم کو سبلی استاد سے بھی تعبیر کیا ہے۔ جو دستِ جولان یک جنوں کے نہ ملنے کے گلہ گزار ہیں۔ موعدم کے خلائے معدوم میں بھی بیاہاں نوردی کے لیے اپنے دل میں خباہر سحر الے جاتے ہیں۔

اب ذرا ان اشعار پر غور کریں جن میں ذہنی عدم یکسوئی کے پہلو بہ پہلو شیرازہ لخت لخت میں ایک باطنی رابطہ کی جستجو اور آرزو مندی میں غیر معمولی شدت کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے:

رابطہ یک شیرازہ و دشت ہیں اجزائے بہار	ہنرہ بے گانہ، صبا آوارہ گل نا آشنا
ہے کہاں قننا کا دوسرا قدم یارب	ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا، پایا
جوش بے کیفیتی ہے اضطراب آسا اسد	ورنہ بسمل کا ترچہ نا، لغزش مستانہ قننا
مشق از خود رنگی سے، ہیں یہ نگزار خیال	آشنا تعبیر خواب سبزہ بے گانہ ہم
کرنے نہ پائے ضعف سے شور جنوں اسد	اب کے بہار کا پوٹھی مگزرا برس قننا

سر پر مرے وہاں ہزار آرزو رہا یارب! میں کس غریب کا منتخب رسیدہ ہوں
اسدا یاں تمنا سے نہ رکھ امید آزادی گداز ہر تمنا، آہوار صد تمنا ہے
در حقیقت حرکت و تحریک کی وہ صورت جو غالب کے یہاں ملتی ہے سرشاری و سیرابی کے ساتھ
نہیں آرزوؤں کی ناکامی اور تشنہ سری کے ساتھ مشروط ہے۔ جس کی پرداخت غالب کا خاص و عظیم
ہے۔ اسی معنی میں کشاکش و کشمکش کی تصویر کے خال و خط بار بار ان کے شعروں سے نمود پاتے ہیں
جو خارج اور داخل کی نا آہنگی کے تجربے اور احساس کا نتیجہ ہیں اور جو ان کی روح کی گہرائیوں میں
اپنی جگہ خالیات ہیں۔ غالب کے شاعرانہ وجدان کو ان کی اس مسلسل شکست آرزو کے تجربے نے
جس طرح سرگرم رکھا اور نصیب خاطر آگاہ نے جس طور پر بیچ و تاب دل میں گرفتار رکھا۔ ان کی
فطرت کو حرکت دینے والے میں ان آثار کا خاص و دل ہے۔ آہنگی ایک خاص معنی میں عذاب ضرور
ہے لیکن حقائق کے باطن میں اور دوسرے حقائق اور حقائق سے پرے اور پرے دوسرے حقائق
کے سراغ کا سرچشمہ بھی یہی آہنگی ہے جس کا منصب ہی معلوم کے اندر چھپے ہوئے اور نیا وہ اسرار
آگیاں نامعلوم کی تلاش ہوتا ہے۔ اگرچہ تعقل سے تعلق رکھتا ہے لیکن غالب کی شاعری میں دونوں
صورتمیں ہیں۔ ان کا ذاتی سفر تعقل سے شروع ہو کر وجدان پر ختم ہو جاتا ہے یا وجدان سے شروع
ہو کر تعقل پر اس کی انتہا ہوتی ہے اور اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ تعقل و وجدان کا عمل ہم یو یو جم و جود کا
حاصل نظر آتا ہے جنہیں ایک دوسرے سے جدا کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ کم از کم غالب کے یہاں
نہیں دیکھا جاسکتا۔



سرور صاحب جب تھائل کی طرف آتے ہیں تو مٹائ یا غیر مٹائ اجزاء و کیفیات پر سے پردہ
اٹھاتے ہوئے زیادہ سے زیادہ کسی ایک کو دوسرے سے مختلف بتاتے ہیں۔ کہیں یہ صورت اشارتی
نومیت کی ہوتی ہے کہیں تھوڑا سا استدلالی رنگ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ وہ جب میر کے طرز عشق
کی تفصیل میں جاتے ہیں تو عشق کی لطیفیات سے زیادہ عشق کی ابعاد الطبیعیات انہیں اپنے سفر میں

الجمالی ہے۔ پھر عشق ایک طرز حیات، ایک طرز تہذیب، ایک طرز احساس کے طور پر ایک ایسے معنی کی تشکیل کرتا ہے جسے دوسرے لفظوں میں روح کے نغمے کا نام دیا جاسکتا ہے۔ تسلیم و تزکیہ روح کا ایک وسیع و فراغ راستہ عشق سے ہو کر ہی جاتا ہے۔ آل احمد سرور کا تصور عشق بہت وسیع اور رنگا رنگ ہے۔ کہیں کہیں شاعرانہ تخیل آرائی نے اسے بلند کوش درجے پر فائز کر دیا ہے اور کہیں وہ انسانی حدود سے پرے نکل کر ایک رازدین کر رہ گیا ہے۔ انھیں کے لفظوں کے مطابق شیوہ ہائے تپاں کی طرح اس (عشق) کے ہزاروں نام ہیں۔ کہنا مقصود صرف یہ ہے کہ میر، نظیر، انیس، غالب، اکبر اور اقبال کے یہاں عشق کے مختلف اسالیب کو وہ مختلف ناموں سے موسوم کرتے ہیں لیکن انہوں کی طرح وہ کسی عشق کو بلند اور کسی کو کوتاہ نہیں بتاتے:

”میر نامرادی کے باوجود زندگی کے اور عشق کے آداب کے عاشق ہیں۔ نظیر ہماری مشترک تہذیب کے عاشق ہیں۔ انیس گنج شہیداں کے عاشق ہیں۔ غالب قاتلانے زندگی کے عاشق ہیں۔ اکبر مشرقیت کے عاشق ہیں۔ اقبال فقر غور کے عاشق ہیں۔ غرض بڑی اور معنی خیز شاعری میں عاشق کے بغیر کام نہیں چلتا۔“

سرور صاحب ایک دوسری جگہ میر کی عاشقی کو قدر اعلیٰ کا نام دیتے ہیں، جو غالب کے یہاں زندگی میں بدل جاتی ہے۔ دونوں کے محور بدلے ہوئے ہیں۔ جن سے ان دونوں کے اپنے اپنے طرز احساس اور رویوں کو سمجھنے میں ہمیں دیر نہیں لگتی۔ سرور صاحب ان دونوں رویوں کے فرق کو دو زمانوں کے فرق سے تعبیر کرتے ہیں۔ کیونکہ:

”غالب نے قدیم نظام کے رخصوں کو دیکھ لیا تھا اور ایک صحت مند تنگد کے ذریعے سے قدیم نظام اخلاق سے بلند ہو کر زندگی کی عظمت کو واضح کر دیا تھا۔ اقبال کے یہاں آکر صرف زندگی ہی نہیں بلکہ باعمل زندگی قدر اعلیٰ بن جاتی ہے مگر غالب و اقبال کو بھی میری کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے۔“

سرور صاحب یہ تو کہہ رہے ہیں کہ غالب و اقبال کی تفہیم کا راستہ میر سے ہو کر جاتا ہے لیکن یہ

نہیں کہتے کہ میر کا قد، غالب یا اقبال سے بڑا ہے یا میر، غالب و اقبال سے بڑے ہیں۔ ایک جگہ وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ غالب کے بغیر اقبال کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم سرور صاحب یہ نہیں بتاتے کہ غالب و اقبال کی تفہیم کا راستہ میر سے ہو کر جاتا ہے یا اقبال کا غالب سے ہو کر جاتا ہے۔ تو اس کا جواب کیا ہے؟ اس سوال کا جواب غالباً وہ اس لیے ضروری خیال نہیں کرتے کہ انھیں اپنے قاری کی لیاقت پر زیادہ بھروسہ ہے اور یوں بھی تنقید جہاں بہت سے سوالوں کے جواب فراہم کرتی ہے وہیں بعض سوال مزید غور و فکر اور بحث و تحقیق کے لیے چھوڑ بھی دیتی ہے۔ آل احمد سرور نے غالب کی شاعری کے تعلق سے جو مباحث اٹھائے ہیں ان معنوں میں وہ بڑے دقیق اور معنی خیز ہیں کہ ہماری تنقید نے انھیں اکثر اپنی بنیاد بنایا ہے۔ ان سے اختلاف کم اتفاق زیادہ کیا ہے۔ اپنے تخلیقی دھور میں جو تاثرات تفصیل طلب اور تحقیق طلب تھے اور جو سرور صاحب کے مطالعہ کا حاصل اور مطالعے کا چھوڑ کھلاتے ہیں انھیں بہ الفاظ دیگر ہماری تنقید نے نہ صرف یہ کہ نئے معنی پہنانے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کی بنیاد پر عنوانات بھی قائم کئے گئے ہیں۔ سرور صاحب کی تنقید اور بالخصوص غالب تنقید، تنقید سے زیادہ ایک تجربہ ہے۔ جو غالب میں ایک نئے غالب کی تلاش سے عبارت ہے۔ جو اس وقت بھی کئی پردوں کی اوٹ میں چھپا ہوا ہے۔ سرور صاحب نے جو پردے اٹھائے ہیں اور جو غالب ان کے تجربے میں آیا ہے وہ بھی پورا نہیں ہے اگرچہ ان کے ایک مضمون کا عنوان ہی 'پورے غالب' ہے پورے غالب کی تلاش جاری رہنا چاہیے۔ اس مختصر مقالے کا مقصد آل احمد سرور کی معیت میں پورے غالب کی تلاش ہے اور تلاش کی آخری منزل محض ایک داہرہ ہے۔

تشریح، تعبیر اور تنقید

نشانیات کا ایک سادہ مگر بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ ”معنی“ اظہار یا بیان سے مشروط ہے۔ اظہار کے کسی معمول میں مثلاً جگہ الفاظ رنگ یا آواز کے Signifiers خود اپنی ذات سے مادہائی جس وہی جیکڑ شے یا کیفیت کو refer کرتے ہیں وہ اس نشان (Sign) کے معنی یا مدلول کے ہوتے ہیں۔ اس صورت میں پانی، آسمان، دل اور محبت وغیرہ جو نشانیاں نظام سے باہر مادہی یا غیر مادہی اکائیاں ہیں۔ بذاتیہ کسی معنی کے حامل نہیں ہوتے، یہ ان حسی یا غیر حسی وجود کی کیفیت یا تصور کا معنی کا حاصل ہونا، ان کے کسی نشان (Sign) سے مربوط ہونے کا پابند ہے۔

نشانیات کا دوسرا اور پہلے کی طرح سادہ و مقدمہ یہ ہے کہ لفظ / نشان کا اپنے مدلول سے رشتہ ظلتی نہیں ہوتا۔ یعنی لفظ ”گندم“ یا ”پانی“ اپنے referent کے ساتھ نہ زمین سے اگتے ہیں اور نہ برف سے ٹپکے ہوئے ہیں۔ اگر لفظ کا اپنے مدلول سے رشتہ فطری یا ظلتی ہوتا تو ایک شے کے لیے ایک ہی Signifier ہر زبان میں استعمال ہوتا۔ گو یا ایک نشانیاں نظام بطور خاص زبان، ایک لسانی معاشرہ کی مشترک میراث ہے جسے قبول کرنے کی صلاحیت، اس لسانی معاشرہ کا ہر فرد وراثت میں پاتا ہے جس کی قوت سے وہ لفظ و معنی کے لیے بے اصول رشتہ پر قدرت حاصل کرتا ہے۔

نشانیات کا تیسرا اور پہلے دونوں سے قدرے پیچیدہ اصول یہ ہے کہ بقول ماسیور لفظ یا Signifier کوئی مثبت ”آکائی“ نہیں بلکہ اصوات کے درمیان تفریقی رشتے سے تشکیل پاتا ہے یعنی آوازوں کے مجموعے سے مل کر جب ایک صوت حرف اور حروف کا مجموعہ جب لفظ کی شکل اختیار کرتا ہے تو یہ تشکیل آوازوں کے ایک سلسلے میں باہم تفریقی ربط سے ہی ممکن ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح کسی لفظ یا Signifier سے مربوط اس کا مدلول Refereul بھی جو اصلاً خود شے یا معروض نہیں بلکہ ایک وہی تصور ہے باہم تفریقی ربط سے ہی صورت پکرتا ہے تفریقی نظام کا یہ تصور قدرے مشکل ہے لیکن اس کی قدرے عام Rudimentary شکل علم بیان میں مترادفات پر کی گئی بحثوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ فشی دین محمد نے سرگزشت الفاظ میں جس طرح حمد المادہ

الفاظ (مثلاً شہرت اور تشہیر) کے معنی کے دو میان فرق کی نشاندہی کی اس سے یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ ہمارے فصحا ایک ہی مادہ سے برآمد ہونے والے یا ایک Signified کے لیے مستعمل مترادفات میں باہم فرق سے نمونہ کرنے والے مفہیم سے بڑی حد تک واقف تھے۔

نشانیات کے ان مذکورہ تین مقدمات سے متن میں معنی کی تشکیل کی بحث ایک حقیقہ علم (Deepline) کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ لفظ کا اپنے دلائل/Referent سے ربط خلتی نہیں اور نہ ہی اس کا کوئی مقرر اصول ہے مزید یہ کہ زبان مثبت اکائیوں کی شکل اختیار ہی نہیں کر سکتی۔ زبان ایک مکمل نظام (System) ہے اور System کی شرط یہ ہے کہ اس کے اجزاء باہم ایک خاص نوع کا ربط رکھتے ہوں۔ اس ربط کی سب سے آسان مثال متن کا صرفی اور نحوی ربط ہے، جس کی عدم موجودگی میں زبان اصوات کا ایک ایسا مجموعہ رہ جاتی ہے جس سے ”معنی“ کا کوئی تصور برآمد ہی نہیں ہو سکتا۔ شیم منٹی نے ”اسما کی منطق“ کے باب میں بظاہر قواعد کے اعتبار سے غیر مرتب اور فکری اعتبار سے غیر منطقی متون کی جو تشریحیں کی ہیں، وہ اس مشاہدہ کی واضح دلیل ہے کہ متن جب تک توہیدی اور منطقی نظام کی شکل میں مرتب نہ کر لیا جائے تب تک وہ معنی کی تشکیل پر قادر نہیں ہوتا۔

متن میں معنی کی تشکیل صرف اس صورت میں ممکن ہے، جب متن Signifier کی سطح پر باہم تفریقی اور توہیدی طور پر مربوط ہو۔ یہ اب یہاں سے متن میں معنی کی حضری قوت پر بحث شروع ہوتی ہے۔ یہ جو ایک متن میں الفاظ کے ارتباط سے ایک ذریعہ متن (Sub-text) (جسے ہم آسانی کے لیے معنی تصور کرتے ہیں) برآمد کرتے ہیں، اس کا ماخذ کہاں ہے؟ اب ہمارے زمانے میں اس خیال پر اتفاق بڑھتا جا رہا ہے کہ چونکہ زبان ایک نظام ہے اصل پر ”معنی“ اس نظام کے اجزاء کے باہم ارتباط سے نمونہ کرتے ہیں۔ لیکن اس معاصر رجحان سے قبل اس پر بہت شدت سے بحثیں ہو چکی ہیں کہ متن بہر حال ایک شخص مرتب کرتا ہے اسے مرتب کرتے ہوئے الفاظ کے انتخاب اور ترتیب کو اپنے ذوق اور حقان کے مطابق ایک خاص طرح تعمیر کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے ترتیب و تعمیر کا یہ بھری اس کی شناخت بن جاتا ہے۔ جس سے بغیر کسی خارجی شہادت کے ایک سمجھ دار قاری یہ پہچان سکتا ہے کہ یہ متن کس نے مرتب کیا ہوگا۔ تو پھر ”معنی“ کا اصل ماخذ و حاضر متن کا مرتب ہو۔ اس موقف کی انتہائی صورت کو بچنے کے expressionism کا تصور ہے

کہ اظہار تو فردا مصنف کے ذہن میں مکمل ہو چکا ہے۔ اس کی خارجی / صوتی شکل ذہن میں مکمل ہو چکے اظہار کے ٹکٹی (Counter foil) کی ہے اور بس مصنف کی طرفداری میں اس انجائی موقف کا معاصر و عمل یہ ہے کہ متن میں معنی قاری اور متن کے باہم ربط سے تشکیل پاتے ہیں۔ پچ لے (Georg Poulet) اور wolf gangiser کے علاوہ Stanle fish نے اپنے مجموعہ مضامین Is there a test in this class میں قاری کے متن سے رشتے کے متعلق بہت تفصیل سے بحث کی ہے۔

کسی متن کی تشریح کی نوعیت "معنی" کے انصرام کے ان تین مادوں میں سے کسی ایک کے انتخاب سے متعین ہوتی ہے۔

تشریح کے کہتے ہیں؟ یا شرح کی تعریف کیا ہے؟ اس سوال کے جواب پر تو بڑی حد تک اتفاق ہے کہ تشریح ایک متن میں "معنی" کے تعین اور اس کی فہم کا علم ہے۔"

مگر یہی کہ شرحیات کے عاملوں نے اس تعریف کے ہر جز پر ایسے سوال کھڑے کر دیئے ہیں جن کے متوجہ جواب سے تشریح کے کسی نئے دبستان کی راہ منکشفی ہے۔ مثلاً "معنی" یا مداول کے کہتے ہیں؟ اور اسے کون متعین کرتا ہے۔ اس سوال کے دوسرے حصہ کا ایک جواب یہ ہے کہ متن کا مداول یا اس کے معنی اس کا مصنف مرتب کرتا ہے۔ اس موقف کا ایک دلی اور مبلغ E.D.Hirsh Jr ہے ہرش نے اپنے متعدد مضامین میں اس پر اصرار کیا ہے کہ "معنی" مصنف کے عندیہ کا لسانی اظہار ہے۔ جسے زبان کی مشترک روایت کے ذریعہ دوسرے بھی share کرتے ہیں۔" اب چونکہ معنی مصنف کے عندیہ کا لسانی اظہار ہے اس لئے شرحیات کا فرض ہے کہ وہ مجموعی متن کی تشریح میں مصنف کے مقصود و رویے کی از سر نو تفسیر کرے تاکہ متن کے معنی کے لیے راہ نما اصول بنائے جاسکیں۔ Hirseh کے الفاظ میں:

"textual meaning is verbal-intention of author and this argues implicitly that hermeneutics must stress a re-construction of the author's aim and attitude in-order to evolve guide and norms for constructing the meaning of his text." (objective- interpretation)

اب اگر متن میں "معنی" مصنف کے عندیہ کا پابند ہے تو اس کی شرح "مصنف کی سوانح تربیت"، روایات و ترجیحات اور ان سے مرتب ہونے والے تحقیقی شعور کے حوالے سے

ہوگی۔ مصنف مرکزی تشریح سے متن کے تفسیر معنی کے جو اصول برآمد ہوں گے۔ وہ شاعر اور ادیب کی ذات زندگی اور اس کی صفات سے بڑھ کر عہد اور مادی و فکری ماحول تک بچل جاتے ہیں۔ شیخ اکرام یاد آتے ہیں کہ انہوں نے غالب کے یہاں متن کی شعوری تخلیق کے رجحان کو ان کے فعل و اثرات میں مادی ہونے کا نتیجہ قرار دیا ہے۔

’معنی‘ کی عظیم کے مصنف مرکزی تصور تشریح سے جو شرح حقیقی دائرہ برآمد ہوتا ہے اس میں مصنف ’کل‘ اور اس کا متن ’اس‘ ’کل‘ کے ایک جز کو اس کے کل کے تناظر میں رکھے بغیر کوئی با معنی Valid تشریح ممکن نہیں۔ یعنی درد اور اصغر صوفی، مرزا داغ لعلیت پسند اور فیض و جہاں ترقی پسند ہیں تو ان کے تفسیر کردہ متن کو ان کی فکری ترجیحات کی روشنی میں بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ جب حسن عسکری نے داغ کے شعر۔

خوب پروہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
کے معنی بیان کرتے ہوئے اسے خود کی ذات کی صفت کا شعری اظہار کہا تو ان کی غیر معمولی ذہانت اور فہمی کے قائل معقدین کو بھی اسے قبول کرنے میں تامل ہوا اس لئے ان شعرا کے متن کی قرأت خود ان کی ذات و ترجیحات سے ٹکرنے والے توقعات کے افق کی روشنی میں ہی با معنی Valid تصور کئے جاسکتے ہیں۔ اگر یہاں تو مصنف مرکزی تصور تشریح کا سارا مقدمہ میں سامنا ہو جائے۔

لیکن اگر مصنف خود کوئی نئی صنف ایجاد نہیں کر رہا، بلکہ ماقبل سے موجود کسی صنف کی روایت میں کوئی متن تشکیل دے رہا ہے تو اس پر اس شعری روایت کے اصولوں کی پابندی لازم آتی ہے۔ مثلاً قصیدہ، مثنوی، غزل یا رباعی کہتے ہوئے شاعر ان اصناف کے امتیازات سے بے نیاز ہو کر متن تفسیر ہی نہیں کر سکتا۔ یہ روایت صرف نئے متن کی ہیئت میں نہیں بلکہ اس کی انضباط اور متن میں لفظ و معنی کے رشتے پر بھی اثر انداز ہوتی ہے، اس لئے مثلاً غزل میں مضمون، ان کو ادا کرنے والی زبان اور ان کے درمیان ارتباط سے برآمد ہونے والی معنی کے جہات اس روایت کے اثرات سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ قاری غزل پڑھتے ہوئے اس صنف کو تشکیل دیتے ہوئے

توقع کے افق کی روشنی میں ہی متن کے معنی متعین کرتا اور ان پر کسی نوع کا تنقیدی حکم لگا سکتا ہے۔ اس صورت میں غزل کی روایت وہ نکل ہوگا۔ جو ایک خاص متن کے ”جز“ میں معنی کی منہدم قوت تصور کیا جائے گا۔ مرزا غالب کے کلام پر ان کے معاصرین کے ”خن گسترانہ“ تھرے اس صنف اور روایت کی تشکیل دی ہوئی توقعات سے انحراف کا نتیجہ تھے۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے روایت کے مرتب کردہ توقعات کے افق کی وہ جہت دریافت کی، جو اس روایت میں موجود تھی مگر مقبول نہ تھی۔ تو جو مرزا کا کارنامہ تھا، وہی ان کے معاصرین کے نزدیک ان کا قصور نظر۔ حالانکہ مرزا غالب نے صرف متن کی تنظیم کا ہر جہد مل کیا تھا، انہوں نے نہ تو غزل کے کلیدی الفاظ کے معنی بدلے اور نہ مضامین کی بنیادی نوعیت میں کوئی تبدیلی کی۔ ان کے کلام میں یہ مشکل ہی چند الفاظ ایسے نکلیں گے، جن کے وہی معنی لالت میں یا غزل کی روایت میں نہ ہوں، جو مرزا کے کلام سے برآمد ہوتے ہیں، گیان چند جین نے ”تفسیر غالب“ کے عنوان سے غالب کے غیر حداول کلام کی شرح مرتب کی ہے۔ اس میں شاید ہی کوئی لفظ یا ترکیب ایسی ہو جسے جین صاحب نے غزل کی روایت میں اس لفظ کے مخصوص استعمال کی مدد سے حل نہ کر دیا ہو۔ ”تفسیر غالب“ کے شارح کا حصہ شاعر کا ذاتی تجربہ، اس کی تربیت اور ترجیحات نہیں بلکہ نئے متن کے معنی کو خاص شعری روایت کے سیاق میں متعین کرنا ہے۔

جب تفسیر میں توجہ کا مرکز خود متن ہو، یعنی جب متن ترتیل کا ذریعہ نہیں بلکہ مقصود ہو، تو تفسیر کی صورت اکثر یک زمانی (Synchronic) ہوتی ہے۔ یعنی شارح اس متن میں اجزاء کے باہم ربط سے برآمد ہونے والے معنی تک خود کو محدود رکھتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ متن میں اجزاء کے ربط کی نوعیت میں خفیف سی تبدیلی سے، معنی کے ایک نئے سلسلے کی تشکیل کرے۔ اس طرح ایک ہی متن کے ایک سے زیادہ زیریں متن تعمیر ہو سکتے ہیں۔ نیر مسعود نے غالب کے شعر

موزع سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال ہر ذرہ مثل جو ہر تیغ آب دار تھا
کی جو بے مثال تفسیر کی ہے اس میں پہلے ”آب دار“ اور ”دشت وفا کا سراب“ کی تفسیر

کی اور معنی کی ایک سے زیادہ جہتیں برآمد کیں۔ پھر اس تشریح میں ”موج کے لفظ نے ایک خاص جہت کا اضافہ کیا ہے اس پر تفصیلی گفتگو اور پھر ردیف ”تھا“ کے سہاق میں اس پرے تجربے کی نئی معنویت کا جائزہ لیا۔ تشریح کی اتنی تہوں اور جہتوں کی تعمیر کے لیے صرف اسی شعر زیر بحث کے الفاظ کا باہم ربط موضوع گفتگو ہے۔ اس میں کسی لفظ کے معنی کے لیے غالب یا غزل کی روایت کے کسی دوسرے شاعر کے کلام سے تعرض نہیں کیا گیا ہے۔ اسے شعری ایک زمانی تشریح کی مثال کیا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ نیر مسعود نے ایک دوسرے شعر

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب آستیں میں دشمن پنہاں، ہاتھ میں شتر کھلا
کی تشریح کرتے ہوئے تشریح کے آداب اور شعری نثر میں جو فرق ہے۔ اس کا ذکر بڑی وضاحت سے کیا ہے۔ نیر صاحب لکھتے ہیں۔

”ان شروں کو دو طبقوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے نظم علمانی حسرت موہانی۔ بیخود و بولی۔
جوش ملیح آبادی اور نیاز فتح پوری کی شروں کا حاصل یہ ہے کہ ایک دوست نما دشمن، ایک
دیوانے کی طرف علاج کے بہانے نشر لے کر بڑھ رہا ہے۔ لیکن دراصل وہ اسے قتل
کرنے کی غرض سے آستیں میں پھنچا رہا ہے۔ اسی لئے دیوانہ کہتا ہے۔
اگرچہ میں دیوانہ ہوں، لیکن یہ فریب نہیں کھا سکتا کہ ایسا شخص میرا دوست ہے۔ مگر یہ حقیقت
شعری شرح نہیں ہوئی بلکہ شعر کے ظاہری الفاظ کو قدرے پھیلا کر فحری ترتیب میں لکھ
دیتا ہوں۔ شعر کو پڑھ کر جو سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں وہ ان شروں کو پڑھ کر بھی
قرار دیتے ہیں۔۔۔“ تعمیر غالب 112

گویا شعری نثر کرنے کے مقابلے میں اس کی تشریح، متن سے نمونہ کرنے والے سوالوں کا
جواب تلاش کرتی ہے۔ اس کا ایک طریقہ تو یہ ہے جیسے مذکورہ شعر کی شرح میں نیر مسعود نے اختیار
کیا ہے جسے اصطلاحاً ایک زمانی کہہ سکتے ہیں۔

دوسری صورت یہ ہے کہ چونکہ ایک متن ایک روایت / تاریخ میں لکھا گیا ہے اس لئے موجود
متن کو اس صنف کی روایت میں رکھ کر پڑھا جائے۔ مثلاً ”شوق“ کا لفظ غالب نے ”وصال کی
خواہش“ کے مفہوم میں نظم کیا ہے۔ تو دیکھنا چاہیے کہ اس لفظ کو غالب سے پہلے کن مفاہم کے لیے

نظم کیا گیا۔ اس سے غالب کے متن میں "شوق" کے مفہوم کی Validity قائم ہوگی، یا دوسری صورت یہ ہوگی کہ خود غالب نے "شوق" کا Signifier اپنے دوسرے اشعار میں کن کن مفاہیم میں نظم کیا ہے۔ اس کا مطالعہ شعر میں معنی کی سطحوں کی نشاندہی میں معاون ہوگا۔ دو یا دو سے زیادہ متون سے شعر زیر تخریج کے ربط یا خود ایک شاعر کے کلام میں ایک لفظ کے مختلف اشعار میں نظم ہونے سے پیدا ہونے والے مفاہیم کا تقابل، شعر کی تخریج کو زیادہ قابلِ وثوق بنا سکتا ہے۔ لیکن اس نوع کی کوئی شرح نہیں لکھی گئی۔ صرف نظم طباطبائی اور ہمارے زمانے میں نیر مسعود نے غالب کے اشعار کی شرح کرتے ہوئے اردو فارسی کے دوسرے شعراء کے کلام کا خوالہ دیا ہے۔

متن مرکزی تخریجات میں الفاظ کی استعاراتی اطلاقی قوت، معنی کے تعین کی راہ میں خاصی حرام ہوتی ہے۔ اس لئے کہ الفاظ کی استعاراتی قوت متن کی تعبیر کے لامحدود جہان کھولنے کی قدرت رکھتی ہے۔ زبوتاں تو دور دروف Tzvetantodorow نے عبدالقادر جرجانی کے حوالے سے لکھا ہے۔

According to Jurjani tropes are of two kinds:

they have to do either with the intellect or with the imagination. Proper of intellect are those where meaning is established immediately and unequivocally..... Tropes of imagination, on the other hand, point to no particular object; thus what they state is neither true or false; the search of their meaning is a prolonged process, if not an endless one.

They are "impossible to limit- except by approximation." and the poet who uses them "is like a person who is dipping in to an inexhaustible pool of water or the one who is extracting an inexhaustible mineral". what object, Jurjani asks, is indicated by the expression "the rein of morning or the hands of the wind" or the horse of youth"? It is not easy to decide.

(Symbolism and Interpretation; P-82)

لفظ کی استعاراتی قوت تقریباً ہمیشہ ایک متن میں دوسرے اجزاء سے اس کے ارتباط سے روشن ہوتی ہے۔ اس لئے سادہ بیان کے علی الرغم استعاراتی اظہار کے معنی کی جستجو مصنف کے فکر

وتجربات کے بجائے خود متن یا متن میں نظم الفاظ کی روایت کے حوالے سے ہی ممکن ہوتی ہے۔

اب ہمارے زمانے میں Stanley fish وغیرہ نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ متن تو سفید کاغذ پر کچھ ہوئے نقش ہیں، انہیں معنی، ان کا پڑھنے والا دیتا ہے۔ اس موقف کی جزوی چھائی کے باوجود خود Stanley fish قاری کے ان اوصاف کا تعین نہیں کر سکے ہیں، جس کے بغیر ان کی قرات، اعتبار نہیں حاصل کر سکتی۔ خود اردو میں قاری اساس تخریج نے بڑا مسئلہ کھڑا کر دیا ہے۔ پروفیسر خولید منظور حسین، ملنگزہ یونیورسٹی میں، انگریزی کے پروفیسر تھے، انہوں نے تحریک جود جہاد بحیثیت موضوع سخن کے عنوان سے ایک کتاب شائع کر لی جس میں شاہ اسماعیل کی تحریک سے غالب کے قلبی تعلق اور اس تعلق کی روشنی میں غالب کے اشعار کی تخریج کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دوسری کتاب 'غزل کا خارجی روپ بہر روپ کے عنوان سے شائع ہوئی۔ جس میں داغ اور ان کے معاصرین کے کلام کی سیاسی تعبیریں غش کی گئی ہیں۔ لیکن خولید صاحب کے علم اور ان کے نہایت تربیت یافتہ ذوق کے باوجود ان کی تخریجات قابل قبول نہیں لگتیں۔ خولید صاحب غالب کے شعر

تو اور آرائش ہم کا کل میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

کے معنی لکھتے ہیں کہ اس میں "تو" سے مراد "سکھ" ہیں جو حضرت سید احمد بریلوی سے جنگ کرنے کے لیے اپنے لیے ہالوں کو تہہ کر کے باغداد رہے ہیں۔

ماہل متن میں معنی کا تعین اور اس معنی کی ذاتی یا فلسفیانہ تعبیریں سرآیات کی مختلف سطہیں ہیں۔ جو باہم ایک دوسرے سے گہرے طور پر مربوط ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے الگ پہچانی جاتی ہیں۔ تخریج جیسا کہ پہلے مذکور ہوا متن میں اجزاء کے باہم ارتباط سے برآمد ہونے والا زیریں متن (Sub.Text) ہے جس کا مقصد متن کی خفا کو مرتب کرنا ہے جسے ہم متن کے بنیادی معنی کہہ سکتے ہیں۔

جب قاری یا شارح اس بنیادی معنی کی شرح کے ذریعہ خود اس معنی کا نیا تو ضمنی متن تعبیر کرتا ہے تو وہ روایتی شرح سے قدم آگے بڑھا کر اب متن کی تعبیر غش کر رہا ہوتا ہے۔ پال رکور (Paul-Ricour) تخریج اور تعبیر کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

in-common with exegesis: every sign according to Peirce, requires in addition to protagonist is filled by an other sign or group of signs which develop the meaning of the first sign and which can-be substituted for the sign being Considered

(Problem of Double meaning- P72)

یعنی شرح کا بنیادی کام متن کے لئے مجوزہ کل کے حوالے سے معنی متعین کرنا ہے اور تعبیر، شرح کے ذریعے برآمد کئے گئے معنی کے معنی بیان کرنا ہے گو یا شرح متن کے معنی بیان کرنے کا فن ہے اور تعبیر ”معنی“ کی معنویت دریافت کرنے کا عمل E.D.Hirsh نے شرح اور تعبیر کا فرق ان الفاظ میں بیان کیا ہے

Meaning is that which is represented by a text; it is what the author meant by his use of a particular sign-sequence; it is what the sign-represent 'significance' on the other hand name's a relationship between that meaning and a person, or a conception or a situation or indeed anything imaginable"

ہر ش مزید لکھتا ہے کہ متن کی تعبیر مبصر کے نقطہ نظر کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ لیکن متن کی شرح متن کی لسانی تخریج کی پابند ہے اس لئے محدود ہوتی ہے شرح اور تعبیر کے رشتے میں شرح ایکسٹنٹ Constant ہے اور تعبیر اس سے برآمد ہونے والا تحوّل (Ricour) درگزر لکھتا ہے۔

Interpretation is the work of thought which consists in deciphering the hidden, meaning in the apparent meaning, in unfolding the levels of meaning, implied in

the literal meaning. conflict of interpretation P-xiv

جانی سے فاروقی تک مختلف ادبی تحریکوں کے نظریہ سازوں نے 'غالب کے اشعار کو اپنے تصور ادب کی روشنی میں پڑھا۔ ماضی قریب میں "غالب اور جدید ذہن" کے عنوان سے مضامین کا سلسلہ چلا، اس میں غالب کے اشعار کی بھی تعبیریں ہوئیں۔ وہ شرح غالب میں برآمد کئے گئے، "معنی" کی تعبیر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالب کے حوالے سے یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کا کلام ہر زمانے میں relevant رہتا ہے۔ موجودہ بحث کے ناظر میں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ بڑے شاعر کے متن کے معنی بہت کم تبدیل ہوتے ہیں، لیکن اس کی تعبیریں ہر زمانے کی فکری منج کی مناسبت سے تبدیل ہوتی رہتی ہیں اس طرح متن کے معنی وہی رہتے ہیں لیکن اس کی "معنویت" نیا رخ اختیار کر لیتی ہے۔

ایک شاعر کے کلام کی تنقید اسی معنویت کی دریافت کا عمل ہے۔ تعبیر اور تنقید کے فرق پر Boeckh کے مشاہدات پر تبصرہ کرتے ہوئے ہرٹس لکھتا ہے:

Boeckh's definition is useful in emphasising that interpretation and criticism confront two quite distinct "object" for this is the fundamental distinction between the two activities. The object of interpretation is textual meaning in and for itself and may be called the meaning of the text. The object of Criticism, on the other hand is that meaning in its bearing same thing else (Standards of value, present concerns etc) and this object may therefor be called the significance of the text (E.D.Hirsh; objective interpretation P 27)

یعنی شرح متن کے معنی مرتب کرنے کا عمل ہے جبکہ تعبیر اس "معنی" سے برآمد ہونے والے مفاہیم کے کسی نئے فکری حوالے سے وضاحت کا نام ہے جس کی روشنی میں تنقید متن کی معنویت روشن کرتی ہے۔ "معنی" (تشریح) اس معنی کے مفاہیم (تعبیر) اور معنویت کے ان درجہات کی روشنی میں غالب لٹریچر کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو ممکن ہے کہ غالب جنہی کے نئے جہات کھلتے نظر آئیں۔



قاضی جمال حسین

تعبیر غالب (ایک تنقیدی جائزہ)

غالب نے اپنے اشعار میں جو طریقہ کار اختیار کیا ہے اور جو مضامین نظم کئے ہیں وہ اپنی اداری اور عدت کی وجہ سے حیرت سرا کا لطف رکھتے ہیں۔ کلام غالب کی مختلف شرحوں کے مطالعے سے بس یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ غالب نے الفاظ کی مخصوص ترتیب سے ایسا مقنن بنایا ہے کہ معانی کے امکانات هنوز دریافت طلب ہیں۔ وجود سے گزر کر عدم کی وسعتیں جس شاعر کے تخیل کی جولانگاہ بن جائے، اس کے اشعار کو تعبیر کی گرفت سے لینا دشوار ہے۔ غالب کے کلام میں معنی کی پیچیدگی اکثر صورتوں میں معنی کو ناقابل اور اک بنا دیتی ہے یا خود غالب کو بھی اس بات کا احساس تھا لیکن روش عام پر چل کر انہو کا حصہ بننا گوارا نہ تھا چنانچہ بیدل کی طرح انہوں نے بھی اپنی بہار آپ ایجاد کی اور اردو شاعری میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔

اسد ہر جا سخن نے طرح ہانم تازہ ڈالی ہے مجھے اس بہار ایجاد کی بیدل پسند آیا زمانے کی ناقدری کا شکوہ تو غالب نے بار بار کیا ہے اور ہمیشہ یہ گلہ رہا کہ نثر و نظم کی واوا نہیں بانداڑا ہایت کہیں نہیں ملی۔ سٹائش اور صطے سے بے نیازی کے اعلان کے باوجود ان کے لہجے

میں اسروگی اور طلال کی کیفیت کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے فقط اک شعر میں انداز رسا رکھتے تھے اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا آپ کہتے تھے ہم اور آپ انہا رکھتے تھے تو ان کی شکست کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ غالب کا مسئلہ یہ تھا کہ اپنی فکر اور اندیشے سے کسی قسم کی مفاہمت کرنے کے بجائے انہوں نے وہ دہرایہ بیان اختیار کیا جو عوام کے ذوق اور

استعداد سے یہ مراحل دور تھا۔ تنصیم غالب سے متعلق مسائل کا یہی نقطہ آغاز ہے حاتی کہتے ہیں۔
 ”جس قدر عالی اور بلند خیالات مرزا کے رخنہ میں نکلیں گے اس قدر کسی رخنہ کو کے کلام
 میں نکلنے کی توقع نہیں۔ البتہ ہم کو مرزا کے عمدہ اشعار کو جانچنے کے لیے ایک ہدایت کا معیار
 مقرر کرنا پڑے گا۔ جس کو امید ہے اہل انصاف تسلیم کریں گے (یادگار غالب 119)

یہ وجہ ہے کہ جتنی شرحیں مرزا کے اردو کلام کی لکھی گئیں کسی دوسرے شاعر کی نہیں لکھی گئیں۔ غالب
 نے اپنی مشکل پسندی اور زمانے کی ناقدی کے مضامین تو بار بار انکم سکے ہیں لیکن حیرت اس وقت ہوتی
 ہے جب غالب آج سے دہائیوں پہلے معنی تک رسائی کو ناممکن قرار دیتا ہے اور اسے ایک سرپرست
 راز کہتا ہے۔ معنی تک رسائی کی ہر تدبیر وحشت میں کی گئی ایک لا حاصل کوشش ہے۔ شعر
 شونی اظہار غیر از وحشت۔ مجتوں نہیں لکھی معنی اسد محمل نشین زار ہے
 اظہار کی جگہ تدبیر اور بیان کے تمام جریاے، وحشت میں کی گئی شونی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔
 معنی ایسا معشوق ہے جو راز کے پردے سے کسی طور باہر آتا ہی نہیں۔ یہ معنی کی سرشت اور اس کا ظلی
 وصف ہے۔ ایسی صورت میں غالب کے کلام کی ایک سے زیادہ شرحوں کا جواز بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

نیر مسعود کی کتاب تعبیر غالب اس اعتبار سے تنصیم غالب کا اگلا قدم ہے کہ مصنف نے غزل رو
 شارمین کے نکات کا اعلان کرنے کے بجائے متن سے ایسے معانی برآمد کئے ہیں یا پہلے بیان شدہ
 معانی میں بعض ایسی جہات کا اضافہ کیا ہے جن تک گزشتہ شارمین نہیں پہنچ سکے۔ نیر صاحب نے
 اکثر مقامات پر گزشتہ شارمین سے اختلاف کرتے ہوئے ان تسامحات کی نشان دہی کی ہے جو ان
 سے سرزد ہوئی ہیں۔ تعبیر غالب کے مطالعے کے دوران بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ کلام
 غالب میں امکانات کے بہت سے پہلو ابھی تک نا دیدہ تھے جنہیں نیر مسعود صاحب اپنی دقیقہ نگری
 بذرف نگاہی اور شعری ذوق کی مدد سے دریافت کیا ہے۔

اب یہ خیال تو نہایت فرسودہ اور پامال ہو چکا ہے کہ شعر کا صحیح معنی شاعر کے ذہن اور اس کے
 عندیہ میں ہوتا ہے۔ اس لئے کسی تین کی قابل قبول تعبیر وہی ہے جو شاعر کے عندیہ کے مطابق ہو۔

بہ قول شمس الرحمن فاروقی:

شعر کا ہم پر یہ حق ہے کہ ہم اس کے باریک ترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوں ان کو دریافت کریں۔ بڑے شعری خوبی یہ ہے کہ وہ مختلف زبانوں اور مختلف ناظرین ہاستی رہتا ہے۔ ایسا اس وقت ممکن ہو سکتا ہے جب اس میں معنی کے امکانات کی کثرت ہو۔ (تفہیم غالب 16)

تعبیر غالب 1973 میں کتاب گردین دیال روڈ لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ کتاب کے ابتدائے میں یہ وضاحت بھی موجود ہے کہ پیش نظر مجموعہ میں (تین مضامین کے سوا) غالب کے متداول دیوان میں سے چند شعروں کے وہ مفہیم تلاش کئے گئے ہیں۔ جن کی طرف شعر کے الفاظ رہنمائی کرتے ہیں۔ چنانچہ نیر صاحب نے ان تمام مفہیم کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے جو متن سے برآمد ہو سکتے ہیں اور ان معانی پر سوالیہ نشان قائم کیا ہے جو شارحین نے بیان تو کیا ہے لیکن ان کی سند زبان کے روزمرے اور اساتذہ کے کلام میں نہیں ملتی۔ کل 16 (سولہ) اشعار کی شرحوں پر مشتمل نیر صاحب کی یہ کتاب غالبیات میں گواں قدر اضافہ ہے۔ ان چند اشعار کی شرحیں اگر توجہ سے پڑھ لی جائیں تو نہ صرف یہ کہ غالب کے دیگر اشعار کی تفہیم کی راہیں کھلتی ہیں بلکہ مطالعہ متن کے آداب سے بھی قاری واقف ہو جاتا ہے۔⁴

کتاب کا پہلا مضمون ”تفہیم غالب پر ایک گفتگو“ کے عنوان سے شامل ہے جس میں غالب

کے مشہور شعر ”آہنگی نے گفتگو سوچا کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

پر گفتگو کی گئی ہے۔ صفحہ 45 تا 46 یعنی 36 صفحات پر مشتمل اس تحریر میں وہ تحریری مباحثہ کجا کر دیا گیا ہے جو شب خون کے مئی 1968 کے شمارے سے شروع ہوا تھا، جس میں فاروقی صاحب نے مذکورہ بالا شعر کی شرح لکھی تھی اور سعید اختر خلش نے فاروقی کی تشریح سے اختلاف کیا تھا۔ فروری 1969 کے شمارے میں ابرار احمد صاحب بھی بحث میں شامل ہو گئے۔ انھوں نے

فاروقی کی حمایت اور نیر صاحب کی تردید میں دلائل پیش کئے۔ یہاں فقط یہ بتانا مقصود ہے کہ اس شعر کی تشریح میں نیر مسعود کا تھرملی، فارسی شعر و ادب کی روایت پر ان کی نظر، اور ان کا شعری ذوق قاری کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ آشفتمی سویدا، نقش اور سرمایہ کی لغوی تحقیق اور ان الفاظ کی مختلف دلائلوں پر سیر حاصل بحث فاروقی کے مقابلہ میں نیر صاحب کے موقف کی تائید کرتی ہے۔ سند میں فارسی شعرا کے کلام سے استشہاد اس پر مستزاد ہے۔ تاثر طبعی انکسار کے باوجود نیر صاحب کی صاف گوئی اور ان کا دو ٹوک انداز دیدنی ہے۔ یہ جملے ملاحظہ ہوں:

- 1۔ "نقش سویدا کی درست" کا مطلب فاروقی صاحب نقش سویدا مٹا دیا لیتے ہیں یہ مفہوم درست نہیں
- 2۔ انھوں نے (فاروقی نے) نقش سویدا کی ترکیب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں خاص طور پر اختلاف کی بہت گنجائش ہے۔
- 3۔ فاروقی کا یہ بیان محل نظر ہے

4۔ فاروقی کے اس بیان میں استعارہ اور تشبیہ کی غایت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اور ابرار صاحب کی تو نیر مسعود نے سخت گرفت کی ہے۔ بحث میں حصہ لیتے ہوئے ابرار صاحب نے فاروقی صاحب کی حمایت میں لکھا تھا:

"سویدا عند ابدطہا ایک خط کا نام ہے اس لئے نقش سویدا کی ترکیب لب دریا کے کنارے کی طرح لفظ ہے۔ غرض اس شعر میں لفظ سویدا معنی "خط" ان کی بحث میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ نیر صاحب جواب میں لکھتے ہیں۔

"مصباح اللغات" جس کا ابرار صاحب نے حوالہ دیا ہے میرے پیش نظر نہیں ممکن ہے اس میں غلطی سے سویدا کے معنی "خط" ہی لکھا؟ لیکن یہ لفظ دراصل "خط" ہے کی جمع اخلاط ہے۔ طب کی رو سے یا عند الاطبا جسم انسانی میں چار مادے خون، سودا، صفرا اور ظلم ہیں جنہیں اخلاط اربع کہا جاتا ہے۔ ابرار صاحب نے خط کو خط سمجھ کر بحث کی ہے۔ اس خط بحث کے علم کے بعد اور اپنے بیان پر ان کی نظر ثانی سے پہلے اس سلسلہ میں گفتگو کرنا مناسب نہیں ہے۔

نیر مسعود نے غالب کے اشعار کی تشریح میں کسی کسی نکتہ آزمایی کی ہیں اور متن کی تہیں کو ممکن حد تک

کھولنے میں کسی دقیقہ نمی کا ثبوت دیا ہے اس کی عمدہ مثال درج ذیل شعر کی تخریج میں دیکھی جاسکتی ہے۔
 مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے خاتہ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا
 شرح کا طریقہ کار یہ ہے کہ پہلے تو قائل ذکر شروں کا ماحصل بیان کیا گیا ہے۔ پھر شعری
 روایت دروزمرہ یا لغت کے اعتبار سے ان شروں پر وارد ہونے والے اعتراضات کا جائزہ لے کر
 متن سے پیدا ہونے والے سوالات کا تفصیلی خاکہ پیش کیا گیا ہے اور اخیر میں شعری قائل قبول
 تعبیر اس طرح پیش کی گئی ہے کہ تمام اشکالات رفع ہو جاتے ہیں اور شعر کے مفہوم کے سلسلے میں
 شرح صدر ہو جاتا ہے۔ نیر صاحب نے اپنے موقف کی تائید میں جگہ جگہ خود غالب کے کلام یا قدام
 کے اشعار سے سند پیش کر کے اعتراضات کا تسلی بخش جواب بھی دیا ہے۔ بیدل نے علم شرح کا
 بنیادی نکتہ بیان کرتے ہوئے بہت پہلے یہ بات کہی تھی کہ کسی شعری گروہ خود اسی شاعر کے کسی
 دوسرے شعر یا پھر دوسرے شعرا کی مدد سے کھلتی ہے فرض دوسرے اشعار کی رہنمائی میں ہی کسی متن
 کی عقدہ کشائی کا مشکل مرحلہ طے ہوتا ہے۔ ناخن سے لب کشائی کا نازک کام ممکن نہیں۔
 گروہ کشائے سخن در، ناخن بود بیدل یہ ناخن نہ قند کار لب کشوں ہا (بیدل)

نیر صاحب نے علم شرح کے اس اصول سے بہت سلیقے سے کام لیا ہے۔ شعر زیر مطالعہ میں نیر
 مسعود نے پہلے تو نظم خواہیائی، حسرت موہانی اور جینود دہلوی کی شرحیں نقل کی ہیں پھر تینوں شروں
 کے مشترک مفروضے بیان کئے ہیں کہ تینوں شروں میں:

- 1۔ فائز مجنوں سے صحرا وا ہے۔ نظم خواہیائی نے اس کی توجیہ یہ پیش کی ہے کہ شاعر نے مجنوں
 کی صفت، صحرا گرد قرار دے کر یہ ظاہر کر دیا ہے کہ مجنوں کا گھر صحرا تھا
- 2۔ دوسرا مفروضہ اس پہلے مفروضے کا نتیجہ ہے کہ مجنوں کے گھر کا دروازہ تھا، پہلا مفروضہ یہ
 ہے کہ مجنوں کا گھر صحرا تھا لہذا نتیجہ یہ نکلا کہ شاعر صحرا کو بے دروازہ کہہ رہا ہے۔

3۔ صحرا کو بے دروازہ کہا گیا ہے اور صحرا کی صفت یہ ہے کہ اس کا راستہ کھلا ہوتا ہے۔ اس سے
 تیسرا مفروضہ خود بخود قائم ہو گیا کہ ”بے دروازہ کا مطلب یہ ہے کہ ایسی جگہ جہاں آنے جانے

میں کوئی رکاوٹ نہ ہو۔

اس کے بعد نیر صاحب کی سخن فنی بلکتی رہی اور متن کی داخلی ساخت میں گہری اتر جانے والی نکات ہیں۔ ان تمام مفروضوں پر ایسا سوالیہ نشان قائم کرتی ہیں کہ معنی کی یکسر قلب ماہیت ہو جاتی ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

”ان تینوں مفروضوں کی مدد سے شعر کا مطلب نکالنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ لیکن دقت یہ ہے کہ تینوں مفروضے غلط بلکہ حقیقت کے برعکس ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان مفروضوں کے غلط ہونے کی وجوہات بھی متن ہی میں موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

1۔ خانہ اور صحرا ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اس لئے صحرا کو بھنوں کا گھر نہیں کہا جاسکتا۔ بھنوں وحشت عشق میں گھر چھوڑ کر آوارہ ہوا اس نے جس جگہ کو ترک کیا وہ تو خانہ بھنوں تھا اور جہاں اب قیام اختیار کیا وہ صحرا ہے۔

2۔ شعر میں خانہ بھنوں کو بے دروازہ کہا گیا ہے، صحرا کو نہیں!

3۔ اور بے دروازہ کا مطلب تو نیر صاحب نے وہ بیان کئے ہیں کہ بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا ہے لکھتے ہیں۔

”بے دروازہ بے دروازہ، کھلی ہوئی جگہ کو نہیں بلکہ ایسی بند جگہ کو کہتے ہیں جس میں داخل ہونے اور اس سے باہر نکلنے کی کوئی راہ نہ ہو۔ انھوں نے مثال میں غالب کا یہ مصرعہ بھی پیش کیا ہے۔

واسطے جس رخ کے غالب، گنبد بے در رکھا

ان بیانات کی روشنی میں شعر کا مفہوم، دیگر شارحین کے بیان کئے ہوئے مفہوم سے بہت آگے نکل جاتا ہے اب شعر زیر مطالعہ کا مطلب یہ ہوا کہ:

1۔ خانہ بھنوں خود بھنوں کے لیے بے دروازہ تھا کیونکہ پاگل شخص کو گھر کے اندر بند کر کے رکھا جاتا ہے۔ بھنوں پر گھر سے باہر نکلنے کی راہ مسدود تھی۔

2۔ خانہ بھنوں لپٹی کے لیے بھی بے دروازہ تھا اس لیے کہ بھنوں کو گھر میں بند کر کے رکھا گیا تھا اور لپٹی اس تک نہیں پہنچ سکتی تھی۔

3۔ خانہ بے دروازہ کے دونوں مفادیم کو ذہن میں رکھ کر پہلا مصرعہ پڑھئے تو اب اس پہلے مصرعہ

میں بھی دو مفہوم موجود ہیں اور یہ دونوں مفہام پہلے مصرعہ کے دونوں مفہام میں بچ سست ہو جاتے ہیں۔ پہلا مفہوم تو یہ ہے کہ مجھوں پر تو گھر سے نکلنے کی بندش تھی کیونکہ اس کا گھر تو بے دروازہ تھا جس سے باہر نکلنے کی راہ مسدود تھی لہٰذا اس کا گھر تو بے دروازہ نہیں تھا وہ اپنے گھر سے نکل سکتی تھی، اس کو کون مانع تھا اور دوسرا مفہوم یہ کہ اب مجھوں صحرا میں ہے اور وحشت خرابی کا مطلب ہے وحشت عشق میں نکل پڑنا اور نکاہر ہے کہ آدمی اس صورت میں سیدھا صحرا کا رخ کرتا ہے اب شعر کی قرأت میں وحشت خرابی اور ”خانہ“ پر زور دیتے ہیں۔

مانع وحشت خرابی ہائے لیلیٰ کون ہے

یعنی لیلیٰ کے لیے مجھوں کا گھر بے دروازہ تھا جہاں وہ اس تک نہیں پہنچ سکتی تھی لیکن صحرا تو بے دروازہ نہیں۔ لیلیٰ کی وحشت خرابی اس کو صحرا میں مجھوں تک پہنچا سکتی ہے۔ اب لیلیٰ کی وحشت خرابی میں کون سی رکاوٹ ہے۔

نیر صاحب یہیں پر ”بس“ نہیں کرتے بلکہ متن سے برآمد ہونے والے ایک بنیادی سوال کی طرف توجہ کرتے ہیں اور وہ سوال پہلے مصرعہ میں موجود ہے کہ۔

مانع وحشت خرابی ہائے لیلیٰ کون ہے

یعنی لیلیٰ کی وحشت خرابی کے لئے سارے حالات سازگار ہیں پھر مانع کون ہے؟ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ لیلیٰ کی وحشت خرابی عمل میں نہیں آ رہی ہے شعر کا استفہام اسی مانع کی تلاش ہے اور اس استفہام کا جواب یہ ہے کہ وحشت خرابی کا محرک جنون عشق ہے۔ مجھوں اس وحشت کے سبب صحرا تک پہنچ گیا، لیلیٰ سے وحشت خرابی عمل میں نہیں آ رہی ہے یہی اس بات کا ثبوت بلکہ لیلیٰ یہاں جنون عشق موجود نہیں۔ سوال تھا ”مانع وحشت خرابی ہائے لیلیٰ کون ہے

جواب ہے ”جنون عشق کا موجود نہ ہونا

نیر صاحب یہیں پر نہیں رکھتے وہ شعر کے کمرے مفہوم کا امکان یہ ہے کہ کہہ کر پیدا کر دیتے ہیں کہ یہ سوال استفہام محض کے بجائے اگر استفہام انکاری فرض کیا جائے تو سوال کا جواب خود سوال سے

بھی برآمد ہو جاتا ہے اور اس صورت میں جواب یہ ہوگا کہ لیلیٰ کی وحشت خرابی میں کوئی مانع نہیں۔
جب مجھوں اپنے خانہ بے دروازہ سے نکل کر صحرا میں پہنچ سکتا ہے تو بھلا لیلیٰ کو روکنے والا کون ہے؟ کوئی بھی نہیں۔ وہ بھی صحرا میں آجائے گی۔ اس مفہوم کی تائید میں نیر صاحب غالب کا ایک دوسرا شعر پیش کرتے ہیں۔

قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشت قیس میں آنا تعجب ہے وہ بولا، یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں
یہ فقط ایک مثال ہے ”تعبیر غالب“ میں اشعار پر گفتگو کی۔ نیر مسعود نے غالب کے 16 سولہ اشعار کی اسی انداز سے شرح کی ہے اور ہر جگہ متن کے اجزاء میں ربط کی نوعیت سے برآمد ہونے والے معانی کو انھوں نے روشن کر دیا ہے۔ فقط 16 سولہ اشعار کی تخریج پر مشتمل 208 صفحات کی یہ کتاب اگر توجہ سے پڑھ لی جائے تو غالب کے شعری طریقہ کار سے بڑی حد تک واقفیت ہو جاتی ہے۔ تعبیر غالب کی خصوصیات کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ:

1۔ اس کتاب کو پڑھ کر یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب نے اپنے مدعا کو مختصراً بیان کرنے میں کن تاہیر سے کام لیا ہے۔

2۔ غالب کے بیشتر اشعار اپنی نہاد اور وضع میں کثرت معانی کے حامل ہیں۔ ان متون میں پوشیدہ امکانات کو انتہائی درجے تک دریافت کرنا بہت دشوار ہے۔

3۔ نیر مسعود کی تخریج کا انداز عالمانہ مگر اسلوب سادہ اور سلیس ہے۔

4۔ نیر مسعود نے فارسی شاعری کی روایت خصوصاً سہک ہندی کے پس منظر میں غالب کے اردو کلام کی گریہوں کو کھولنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

5۔ تعبیر غالب کے مطالعہ کے بعد خیال ہوتا ہے کہ ان اشعار کے علاوہ غالب کے دوسرے شعروں میں بھی معانی کے مزید امکانات بنو زور یافتہ طلب ہیں

6۔ اور آخری بات یہ کہ غالب کے اداسخوں کی مختصر فہرست میں بھی نیر مسعود کا نام بہت نمایاں ہے۔

نظامی بدایونی کی شرح دیوان غالب

نکھائی بدایونی (ف ۱۹۳۷) اور نکھائی پریس بدایونی (قیام ۱۹۰۵) نے کلام غالب کی ترویج و اشاعت میں قابل ذکر حصہ لیا ہے۔ دیوان غالب ’نسخہ ہائے نکھائی‘ کے حوالے ماہرین غالبیات کی تحریروں میں جہاں جہاں آتے رہے ہیں لیکن ان سبھی نسخوں کا ایک جاتی تحقیقی مطالعہ و جائزہ راقم الحروف کے سوا ابھی تک کسی نے نہیں لیا ہے۔ (ملاحظہ کریں، راقم الحروف کے علمی مقالے کا باب سوم) یہ حیثیت شارح غالب بھی نکھائی کا ذکر غالبیات کے ذخیرے میں عمومیت کے ساتھ نہیں آیا۔ اگر ذکر آیا ہے تو صرف اطالوی پیرایہ بیان میں۔ مثلاً مولانا امتیاز علی خاں عرشی لکھتے ہیں:

نکھائی بدایونی نے دیوان غالب، اردو سادہ اور ہاشرح کے متعدد بہترین نسخے شائع فرما کر ملک پر بہت بڑا ادبی احسان کیا تھا۔ (دیوان غالب نسخہ بدایونی۔ نیا دہلی، لکھنؤ جنوری ۱۹۷۱ء)

یہاں بھی نکھائی کا یہ حیثیت نامشرذکر کیا گیا ہے یہ حیثیت شارح نہیں

مطور ذیل میں نکھائی کی اس فراموش شدہ شرح کا تعارف و جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اول نسخہ ہائے نکھائی کے کتابی کوائف کا اشاریہ درج کیا جاتا ہے:

دیوان غالب	سن اشاعت	صفحات	تعداد
۱ مع دیباچہ نکھائی بدایونی	بار اول ۱۹۱۵	۲۶۳	۱۰۰
۲ مع دیباچہ و شرح	بار دوم ۱۹۱۸	۱۶۸	۵۰۰
۳ مع دیباچہ و شرح و مقدمہ اکثر سید محمود غازی پوری	بار سوم ۱۹۲۰	۲۰۰ = ۲۵۲ + ۴۸	۱۰۰۰
۴ مع دیباچہ و شرح مقدمہ	چہارم ۱۹۲۲	۲۲۲	۵۰۰
۵ مع دیباچہ و شرح مقدمہ	پنجم ۱۹۲۲	۲۲۲	۵۰۰

لاہور بری ایڈیٹیشن مع دیباچہ و خودنوشت سوانح
غالب و فرہنگ - شرح و مقدمہ سے عاری

۶ مع دیباچہ و مقدمہ و شرح ششم ۱۹۶۷ء ۷۷+۷۲=۱۴۹ ۷۵۰

دیوان غالب طبع اول کو چھوڑ کر ہر ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معانی اور پیچیدہ اشعار کے مطالب حاشیوں کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہ حاشیے جن کی ابتدا دوسرے ایڈیشن (۱۹۱۸ء) سے ہوئی نظر ثانی کے مسلسل عمل سے گزرتے ہوئے بالآخر ایک قابل قدر شرح بن گئے۔ ان حاشیوں کا سلسلہ دوسرے ایڈیشن سے چھٹے ایڈیشن تک ہے اور ہر نئے ایڈیشن میں یہ حاشیے نظر ثانی اور اضافوں کے ساتھ شامل کئے گئے ہیں۔

نکھائی نے ان حاشیوں یا شرح کو مرتب کرنے میں شرح طباطبائی و حسرت موہانی کو پیش نظر رکھا ہے۔ خطوط غالب اور حالی کی یاد نگار غالب سے بھی مطالب اخذ کئے ہیں۔ دیباچے میں انھوں نے صراحت کی ہے: اکثر اصحاب نے ہمیں مجبور کیا اور یہ مشورہ دیا کہ دوسرے ایڈیشن میں مشکل الفاظ کے معنی عام فہم اردو میں اور تفسیلی مضامین کی شرح مختصر طریقے سے یہ طور حاشیہ ہر صفحے پر متن کے تحت ہی لکھ دی جائے تاکہ ناظرین کو کسی دوسری شرح کو سامنے رکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہے۔ حاشیے کے لکھنے میں ہم نے شرح طباطبائی و مولانا حسرت اور خود رقعات غالب کو جو محمود ہندی میں موجود ہیں پیش نظر رکھا ہے۔ (دیباچہ طبع ثانی ص: ۶۰)

شارح نے اگرچہ اعتراف کیا ہے کہ اس کے پیش نظر شرح طباطبائی اور شرح حسرت موہانی رہی ہیں، لیکن شرح نکھائی کسی بھی طرح ان ہر دو کی آواز ہار گشت معلوم نہیں ہوتی بلکہ بعض صورتوں میں یہ مذکورہ شرحوں بلکہ اپنے عہد کی بیشتر شرحوں سے مختلف و منفرد ہے۔

اس شرح کی جو خصوصیت سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ شارح نے اقتصاد و جامعیت کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے۔ علمی شان کو برقرار رکھتے ہوئے شعر کی عقلی و معنوی خوبی کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ چند مثالیں: کاو کاو سخت جانی، ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوے شیر کا نکھائی لکھتے ہیں: کاو کاو بہ معنی کاوش و کاہل۔ مطلب یہ ہے کہ عاشق کے لیے فرقت کی

راقوں کا کائنات ایسا ہی مشکل ہے جیسا فریاد کے واسطے جوئے شیر کا لانا۔ کا کا رہے گوہر کی اور سج کے سپیدی کو جوئے شیر سے جو مشابہت ہے وہ ظاہر ہے۔ (دیوان غالب طبع ششم ص: ۱۱)

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا نکلی نکلتے ہیں: اس شعر میں صنعت ایہام ہے۔ یعنی یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر دیران ہے کہ دشت کی یاد کو تازہ کر دیتی ہے۔ (حوالہ سابق: ص: ۳۹)

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو جس کا خیال ہے، گل جیب قبائے گل اس سے ہم آغوشی آرزو۔ غالب نے اپنے مذاق کے مطابق فارسی محاورے، وا از آرزوے ہم آغوشی دارم، کا ترجمہ کیا ہے۔ یعنی اس سے ہم آغوشی کی آرزو ہے جس کے خیال کو گل نے اپنی زینت گریاں بنالیا ہے۔ (ص: ۸۳)

میرے ہونے میں کیا رسوائی؟ اے وہ مجلس نہیں، حکومت غی سبھی اے وہ بیہ دلی کا محاورہ ہے اور مرزا داغ کے وقت تک پایا جاتا ہے۔ داغ فرماتے ہیں:

اے وہ دشنام سبھی۔ خلعت و عزت نہ سبھی جو عطا فیر کو ہو وہ مجھے ادا نہ ہو

بعض شارحین کا غالب کے اس محاورے پر اعتراض کرنا زکا کت ہے۔ (ص: ۱۳۹)

مطابقتی اور اسی کی شرحیں جن لوگوں نے مطالعہ کی ہیں وہ اس امر سے یہ خوبی واقف ہوں گے کہ یہ حضرات کبھی کبھی غیر ضروری باتوں میں الجھ کر گفتگو کو طول دے دیتے ہیں اور جگہ جگہ اپنے اشعار بھی مثالوں میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں، جو کبھی بے محل اور اکثر غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں۔ نکلی کی شرح میں یہ دونوں صورتیں نہیں ہتھیں۔ نکلی نے ہر شعر کا مطلب بیان کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا صرف مشکل اشعار کے مطالب بیان کئے ہیں اگر کسی عام فہم شعر میں صرف ایک لفظ ترکیب و محاورہ یا مصرعے پر پورے شعر کے فہم اور معنوی حسن کا دار و مدار ہے تو صرف اس کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ بطور ذیل میں اختصار نوعی کی چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

تالیف لفظ ہاے وفا کر رہا تھا میں مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

میں اس وقت وفا کا عادی تھا جب کہ میری مطلق اور نا تجربہ کاری کا عالم تھا۔ (ص: ۷۱)

دل حسرت زدہ تھا مانند لذت درد کام یادوں کا یہ قدرب و دندناں نکلا

شاعر کہتا ہے میرے ہم دموں میں سے ہر شخص یہ قدر مستعد و خود کامیاب ہوا۔ مانند کھانا

دے والا۔ مجازاً یہ معنی دسترخوان۔ (ص: ۶)

عاشقی صبر طلب، اور تمنا ہے تاب دل کا کیا رنگ کروں خوں جگر ہونے تک
دل کا کیا رنگ کروں۔ دل کو سنہالنے کی تدبیر کروں۔ (ص: ۷۹)

پرتو خور سے، ہے شبنم کو فتا کی تعلیم میں بھی ہوں مالیک عنایت کی نظر ہونے تک
معشوق کی نظر عنایت کو آفتاب کے عکس سے تشبیہ دی ہے۔ (ص: ۷۹)

یہ فتنہ آدمی کی خانہ دہانی کو کیا کم ہے؟ ہوئے تم جوت جس کے شبنم اس کا آمل کیوں؟
”یہ فتنہ“ اشارہ ہے معشوق کے دوست ہونے کی طرف۔ (ص: ۱۲۳)

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں؟ سوز غم ہاے نہانی اور ہے
”یہ گرمی کہاں“ استفہام انکاری ہے۔ (ص: ۱۰)

بعض شارحین کے نزدیک غالب کے پیچیدہ اشعار کے مطالب دو ہیں۔ بھائی نے اکثر ایک ہی مطلب بیان کیا ہے۔ ان کے یہاں دوسرے شارحین کی سی پریشاں فطری و پریشاں خاطر فی نہیں پائی جاتی۔ لیکن وجہ ہے کہ ان کی شرح کے مطالعے سے اشتقاق طبع نہیں ہوتا۔ بھائی کی اس شرح میں ایک کوتاہی بھی رہی ہے کہ شعر کے وہی مطالب لکھے جائیں جو مرزا کے بانی الضمیر کے مطابق ہوں۔ اس سلسلے میں انھوں نے بعض جگہ خود مرزا کے بیان کردہ مطالب کو من و عن نقل کر دیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب پر لکھی گئیں تین درجن سے زائد شرحوں میں طباطبائی اور حسرت کی شرحیں بڑی حد تک علمی اور معیاری تسلیم کی گئی ہیں اور بھائی نے بھی انہیں شرحوں کو پیش نظر رکھا ہے، لیکن بھائی کی شرح طباطبائی کی پیش کردہ مطالب سے بہت قریب معلوم ہوتی ہے۔ اس میں پیش کردہ مطالب و مفہام، طباطبائی کے مطالب و مفہام سے عام طور پر متضاد نہیں۔ البتہ کہیں کہیں اختلاف ضرور ہو گیا ہے۔ کیوں کہ شارح طباطبائی کو بالخصوص اپنے پیش نگاہ رکھے ہوئے ہے۔ طباطبائی سے اختلاف کی چند مثالیں:

دل میں ذوق وصل و یار یار تک باقی نہیں آگ اس گھر میں گئی رسی کہ جوتا ہل گیا
مولانا طباطبائی نے آگ سے آتش اشک سراوی ہے۔ بہتر ہوتا کہ آگ گلے سے پاس و نا کامی

کی تباہی ویرانی بھی جاتی، جس کے بعد ”ذوق وصل و یار یار تک“ مٹ جانا قدرتی ہوگا۔ (ص: ۳۰)
جلو و گل نے کیا تھا داں چراغاں، آب جو یاں رواں مژگان چشم تر سے خون تاب تھا

مولانا طباطبائی کو یہ اعتراض ہے کہ آب جو کے بعد لفظ ”کو“ کی ضرورت ہے اور یہ حرف صحیح نہیں ہے۔

آبِ جہانور آجیو لفظ ہیں، اور دونوں کے معنی مختلف ہیں۔ آبِ جہانور کا پانی اور آجیو بہتر کہیے مقلوب پانی کی نہر۔ شعر میں نہر کا پانی سے مراد ہے۔ اگر پانی کی نہر مراد لی جائے تو فی زمانہ لفظ کو (کو) محذوف کرنا ضرور متروک ہے۔ مگر حقدمین کے یہاں ایسے حرف کی بہ کثرت مثالیں ملیں گی۔ (ص: ۱۶)

جگر بھٹے آزار، تسلی نہ ہوا جوے خوں ہم نے بہائی ہنی ہر خار کے پاس
تخنہ آزار، خواہش مند آزار، شاعر نے ”تسلی نہ ہوا“ یہ معنی تسلی نہ ہوا یعنی تسلی پانے والا نہ ہوا
باندھا ہے۔ مولانا طہطاہی نے تسلی نہ ہوا، کو خلاف محاورہ بنایا ہے لیکن یہ اعتراض غلط ہے۔ کیونکہ
اس کے لیے میر تقی میر پر جیسے مسلم الثبوت استادگی کی سند موجود ہے۔

نہ تسلی ہوا دل بے تاب نہ تھا چشم تر سے خون تاب (ص: ۷۴)

یاد ہیں غالب، تجھے وہ دن کہ جدوق میں رزم سے گرتا تو میں پکوں سے پھٹا تھا تنک
اس شعر میں مصنف نے حکم اور غالب کو شخص فرض کیا ہے۔ حکم غالب سے کہتا ہے کہ آگے میری
حالت یہ تھی کہ میں اس تنک کو جو دشمن سے گرتا تھا فردوق میں اپنے پکوں سے چٹا کرتا تھا تو اس حالت
کو دیکھتا تھا۔ تجھے وہ طالب یاد ہے یا نہیں۔ مولانا طہطاہی کا خیال غالب کے اس تخیل کی طرف متوجہ نہیں
ہوا، اس لیے انھوں نے اس شعر کے مصرعوں میں ”تجھے“ لفظ کو غلط بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تجھے کی جگہ مجھے
ہونا چاہیے۔ اس قسم کے استعمال کی مثالیں اور شعرا کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً مصحفی فرماتے ہیں:

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی رزم تیرے سینے میں بہت کام رفو کا نکلا
اس شرح میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں لفظی نے حسرت اور طہطاہی کے مطالب کو
ذرا واضح انداز میں پیش کر دیا ہے مثلاً

تہماری طرز روش جانتے ہیں ہم، کیا ہے؟ رقیب پر ہے اگر لطف تو، کرم کیا ہے
حسرت اس کا مطلب ایک جملے میں لکھتے ہیں:

یعنی رقیب پر جو تہمارا لطف ہے وہی مجھ پر ستم ہے۔ (شرح حسرت ص: ۱۴۳)

لکھائی لکھتے ہیں: تو ستم کیا ہے؟ تو ستم اور کسے کہتے ہیں؟ یعنی رقیب پر لطف کرنا ہی مجھ پر ستم
کرنا ہے۔ (ص: ۲۰۳)

دل سے اٹھا لطف جلوہ ہاے معانی غیر گل، آئینہ بہار نہیں ہے

حسرت لکھتے ہیں:

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے لیکن چوں کہ قیام ^{مستحکم} ناپائیدار ہے
اس لیے بہار بھی ناپائیدار ہے۔ بس اس سے بہتر ہے کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا
جائے کیونکہ لطف سخن کی بہار بے خزاں ہے۔ (شرح حسرت ص: ۱۰۲)

نکاحی نے اسی مطلب کو اپنے انداز میں اس طرح تحریر کیا ہے:

اس شعر میں شاعر نے بہار کی ناپائیداری کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ دل سے جلوہ
ہائے معانی کا حرا یعنی لطف سخن حاصل کر (جو بے خزاں ہے) کیونکہ آئینہ بہار میں گل کے سوا اور
کچھ نہیں ہے، اور گل کی ناپائیداری ظاہر ہے۔ (ص: ۱۶۳)

یہ کہہ سکتے ہو ”ہم دل میں نہیں ہیں“ پر یہ جگاؤ کہ حبل میں جس میں تم ہوتو آنکھوں سے نہا کیوں ہو؟
غالب کے اس شعر کی شرح میں علامہ لکھتے ہیں:

پہلے مصرعے میں استفہام انکاری ہے۔ یعنی یہ تو تم نہیں کہہ سکتے کہ ہم دل میں نہیں ہیں۔

(شرح علامہ لکھتے ہیں: ص: ۱۶۷)

نکاحی اس میں کسی قدر اضافہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

پہلے مصرعے میں استفہام انکاری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ یہ بات تم کہہ نہیں سکتے کہ تم میرے
دل میں نہیں ہو۔ یعنی کہتا پڑے گا کہ تم میرے دل میں ہو۔ لیکن دریافت طلب یہ ہے کہ جب
میرے دل میں تم اور صرف تم موجود ہو تو آنکھوں سے پوشیدہ ہونے کی کیا وجہ ہے۔ (ص: ۱۳۳)
جی جے ذوق فنا کی ناکامی پر نہ کیوں ہم نہیں چلتے، نفس ہر چند آتش بار ہے
علامہ لکھتے ہیں:

یعنی ہر نفس سینہ میں جا کر اشتعال پیدا کرتا ہے اور وہی اشتعال باعث حیات ہے۔ حالانکہ پہلا اشتعال
میں جسم کا انس اور بدن کا ہر فنا ہوتا ہے۔ اس لیے یہ بات صاف لگتی کہ یہ حسب طبیعت و مقتضائے
فطرت ہر ذی حیات کو ذوق فنا ہے اس لیے کہ وہی اشتعال جو فنا کرتا ہے، بین حیات ہے، لیکن اس ذوق
فنا کی ناکامی پر ہی جتنا ہے کہ ایک بار جلا کیوں نہیں دیتا۔ جو لوگ مرزا کی سوانح عمری سے واقف ہیں

انہیں حیرت ہوگی کہ ان کو یہ مسئلہ دورانِ خون کہاں سے معلوم ہوا۔ (شرح طباطبائی ص: ۱۸۸)

نظامِ طباطبائی کی تخریج کو مختصر اور عام فہم انداز میں لکھتے ہیں:

اس شعر میں مرزا نے مسئلہ دورانِ خون کی شرح لکھی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہر نفس سینہ میں اشتعال پیدا کرتا ہے اور وہی اشتعال انسانی زندگی کے قیام کا باعث ہے، گویا فطر کا ہر انسان ذوقِ فنا رکھتا ہے۔ لیکن شاعر اپنے ذوقِ فنا کا ناقص بنا کر کہتا ہے کہ اس پر ہمارا جی جتنا ہے کہ ہم باوجود اپنے نفس کی آتشِ باری کے ایک باری جل کر فنا نہیں ہوتے۔ (ص: ۱۳۶)

نظامی کی شرح کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں کہیں کہیں غالب اور فارسی اساتذہ کے ہم مضمون اشعار کا تقابل بھی کیا گیا ہے۔ اس تقابل نے غالب کے شعری حراج اور ان کے تخیل کی پرواز کو آئینہ کر دیا ہے۔ چند مثالیں:

ترے وعدے پر جیسے ہم تو بے جان، جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے، اگر اختیار ہوتا۔

ایک فارسی شاعر میر عبدالاسماعیلی کہتے ہیں:

ہم از وفا مدار بدہ وعدہ کہ سخن
از ذوق وعدہ تو بہ فردا نمی رسم

فارسی شاعر نے اپنے شعر میں صرف یہ جان کیا ہے کہ وعدہ وصل کرنے میں اس خیال سے پس و پیش نہ کر کہ اس کا ایذا کرتا پڑے گا کیونکہ میں ترے وعدے کی خوشی میں کل تک زندہ نہ رہوں گا اور نہ ہی میں ہوں گا تجھے وعدہ ایذا کرنے کی نوبت آئے گی۔ ایک طبعِ انصاف پسند تکتہ چیں نے غالب کے اس شعر کو مندرجہ بالا فارسی شعر کو ترجمہ لکھا ہے، لیکن اس نے غور نہیں کیا کہ غالب کے شعر میں اس کا پتا نہیں۔ وعدے کو جھوٹ جان کر اس پر زندہ رہنا ایک نئی بات ہے۔ (ص: ۲۳)

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

نسبونی تخریجی شاعر نے قریب قریب اسی خیال کو فارسی میں یوں ادا کیا ہے:

باوچہنی رسم آسودہ می شوم از دور
ندیدہ حال مرادقت بے قولادی حیف

لیکن مرزا غالب نے جس دلی کیفیت کا اظہار الفاظ کے ذریعے سے کیا ہے فارسی شعر میں یہ بات کہاں۔ فارسی شاعر نے صرف یہ تمنا ظاہر کی ہے کہ میری بے قراری کی حالت میں میرا معشوق

دیکھ لیتا اور غالب نے حالت دیکھنے کے بعد معشوق کا دلی خیال ظاہر کیا ہے (ص: ۱۶۷)

خط لکھیں گے، مگر چہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
حسن بیک رفیع نے قریب قریب اسی مضمون کو اپنے شعر میں اس طرح ظاہر کیا ہے:

خوش دلم دہیں کہ باؤنا تو قسم شب و روز مقصد نیست کہ مکتوب رسد یا نہ رسد

ممکن ہے کہ یہ کہا جائے کہ غالب نے اس خیال کو اسی فارسی شاعر سے مستعار لیا ہے، لیکن فارسی شاعر کہتا ہے کہ اسے بلا لحاظ اس کے کہ خط پہنچے یا نہ پہنچے، اپنے معشوق کو خط لکھنے میں حرا آتا ہے۔ غالب کا تجلیل اس سے کہیں بڑھا ہوا ہے وہ کہتا ہے کہ اس کی کوئی غرض ہو یا نہ ہو صرف اس لیے اس کو اپنے معشوق کا نام ہی پیا ہوا ہے۔ اس کے نام خط لکھتے ہوئے مسرت ہوتی ہے، جیسا کہ مجھوں کا حال تھا:

گفت عشق نام لیلیٰ محاکم (ص: ۱۶۸)

اس شرح میں جہاں جہاں غالب کے خطوط اور یادگار غالب سے مطالب اخذ کئے گئے ہیں۔ شعر کے مطلب کے ساتھ ہی ان کا حوالہ موجود ہے، اس لئے اس قسم کی مثالوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

نکاحی کی شرح کی متوجہ بالا خصوصیات ہی کے پیش نظر قاضی سعید الدین احمد نے اپنی شرح 'ہدیہ سعید' (طی گڑھ ۱۹۲۶ء) میں حالی، بجنوری، طہاٹائی اور حسرت کے مطالب کے ساتھ ساتھ نکاحی کے مطالب بھی جا بجا نقل کیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ شرح اختصار و جامعیت، سادہ سلیس انداز تحریر کے لحاظ سے ایک قابل قدر شرح ہے، اور تفہیم غالب کی روایت کو فروغ دینے میں نسخہ ہائے نکاحی (با شرح) کی حصہ داری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ضرورت ہے کہ اس شرح کو علیحدہ سے بھی شائع کیا جائے۔ تاکہ یہ صورت اس سے استفادہ کا دائرہ وسیع ہو سکے۔

کتابیات:

نکاحی ہدایہ اور نکاحی پریس کی ادبی خدمات ڈاکٹر خٹم پدایونی	اصیلہ پریس دلی ۱۹۹۶ء
شرح دیوان غالب	حسرت موہانی اردو پریس علیگڑھ ۱۹۱۱ء
شرح دیوان اردوے غالب	سید حیدر ظلم طہاٹائی سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۶۱ء
شرح دیوان غالب ہدیہ سعید	قاضی سعید الدین احمد مسلم یونیورسٹی علیگڑھ ۱۹۳۶ء



ظفر احمد صدیقی

پروفیسر حنیف نقوی۔ محقق غالب

پروفیسر حنیف نقوی (۱۹۳۶ء۔ ۲۰۱۲ء) عصر حاضر کے نامور محقق تھے۔ وقت نظر، اصابت رائے اور تحقیقی حزم و احتیاط کے لحاظ سے وہ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں مرثی اور رشید حسن خاں کی صف کے آدمی تھے۔ تحقیق سے ان کے مزاج کو طبعی مناسبت تھی۔ ان کے استاد واکٹر ابو محمد سحر نے جو خود بھی اعلیٰ درجے کے محقق تھے، ان کی تحقیقی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔ انھوں نے اپنے تحقیقی کاموں کا آغاز شعراے اردو کے تذکروں سے کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے نکات اشعراے گلشن بے خار تک اٹھارویں اور انیسویں کے ۲۳ تذکروں کا بالاستیعاب مطالعہ کر کے ان کی قدر و قیمت کا تعین کیا۔ تذکروں پر تحقیق اور ان کے نقاب مطالعے کے نتیجے میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے بیشتر اہم اور غیر اہم شعرا کے سوانح حیات، نمونہ کلام، شہین وفات، معرکہ آرائیوں نیز ان دونوں صدیوں کی ادبی و تہذیبی سرگرمیوں سے متعلق انھیں ایسی واقفیت حاصل ہو گئی جس میں کوئی دوسرا ان کا شریک و ہم سفر نہ تھا۔ مطالعے کی وسعت کے ساتھ ساتھ ان کا حافظہ بھی نہایت قوی تھا۔ اس لیے کسی شاعر کے احوال و آثار یا کسی شعر کے امتساب یا کسی شعر کے صحیح متن وغیرہ امور کے بارے میں جب بھی ان سے کوئی استفسار کیا جاتا تو فی الفور اور تسلی بخش جواب دیتے۔

تذکروں کے سوانحی عناصر کے مطالعے کی وجہ سے انھیں سوانحی تحقیق سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ چنانچہ ادبی شخصیات سے متعلق انھوں نے تحقیقی مقالات کا سلسلہ شروع کیا جن میں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت لکھے ہوئے مقالات خاص طور پر قابل ذکر ہیں:

- ۱۔ غشی احمد حسین سحر
- ۲۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر
- ۳۔ مرزا کلب حسین خاں نادر
- ۴۔ ولایت علی خاں ولایت و عزیز مصطفی پوری

۵۔ جاقب لکھنؤی

ان میں سے حاتم علی مہر کا شمار غالب کے احباب میں اور ولایت علی خاں ولایت و عزیز کا شمار ان کے علاوہ میں کیا جاتا ہے۔ لہذا ان شخصیات پر کام کرتے ہوئے، پروفیسر ضیف نقوی بہت درج غالب اور ان کے احوال و آثار کی طرف متوجہ ہوتے چلے گئے۔ اس توجہ کا ایک باعث یہ بھی ہوا کہ غالب صدی کی مناسبت سے جب غالب سے متعلق تصانیف، مجموعہ ہائے مضامین اور رسائل کے خاص نمبروں کا ایک سیلاب سا آگیا تو شوق مطالعہ اور ذوق جستجو کے سبب انھوں نے اس پورے ذخیرے کا کم و بیش مطالعہ کر ڈالا۔ لیکن اس کے بیشتر حصے کو انھوں نے پوری طرح قابل اعتماد نہیں پایا۔ تقریباً اسی سال تک مطالعے کے بعد انھوں نے ۱۹۸۰ء سے غالب سے متعلق مضامین و مقالات کا سلسلہ شروع کیا اور پھر تو اس تسلسل کے ساتھ آخر حیات تک لکھتے ہی رہے۔ تیس تیس سال کا عرصہ ان کی دینی و فکری و تخلیقی و بالیدگی کا تھا۔ لہذا اس دوران انھوں نے جو کچھ لکھا وہ قدر ادا کی چیز ہے۔

غالبیات سے متعلق نقوی صاحب نے تین درجن یا اس سے کچھ زائد مقالات تحریر کیے ہیں۔ جن میں سے بیشتر اب ان کے تین مجموعوں میں شامل ہیں (۱) غالب۔ احوال و آثار (۲) غالب کی چند فارسی تصانیف (۳) غالب اور جہان غالب، ان کے علاوہ ”ماثر غالب“ مرتبہ قاضی عبدالودود کی انھوں نے ترتیب و تدوین جدید بھی کی ہے۔ غالب۔ احوال و آثار (طبع دوم ۲۰۰۷ء) میں شامل مضامین کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

غالب کا سال ولادت اقبال کا سفر کلکتہ اقبال اور معارضہ کلکتہ اقبال کے عہد میں ڈاک کا نظام افشانی نو لکھنؤ اور غالب اقبال کی ایک غزل اور مرزا یوسف اقبال سے منسوب ایک شعر اصلاحیہ غالب پر ایک نظر اصلاحیہ غالب (طبع ثانی) پر ایک نظر اصلاحیہ غالب۔ ایک باز دید غالب سے متعلق طویل مطالعات کے بعد نقوی صاحب اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ غالب کی فارسی تحریروں پر حاوی ہوئے بغیر غالب سے مربوط کسی مسئلے میں کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جاسکتی۔ اس لیے انھوں نے غالب کی فارسی تحریروں کی طرف توجہ کی اور وقتاً فوقتاً ان کے بارے میں مضامین سپرد قلم کرتے رہے۔ ”غالب کے چند فارسی تصانیف“ اسی طرح کے مضامین پر مشتمل ہے جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

میراثہ آرزو سرانجام بخش آہنگ کا قدیم ترین نسخہ اشج آہنگ ترتیب سے طباعت تک ابلاغ دور۔ دریافت سے تدوین تک ادھتہ۔ غالب کا روز نامہ "نور انقراات" غالب ا غالب کی جھٹی غاری ششوی اششوی نموداری شان نبوت و ولایت۔ چند دشائن اششوی چراغ دہ کے دور تھے۔

”غالب اور جہان غالب“ نقوی صاحب کا تازہ ترین مجموعہ مضامین ہے جو ۲۰۱۲ میں شائع ہوا ہے۔ اس میں ایک مضمون غالب کی مہروں سے متعلق ہے۔ اس کے علاوہ بقیدہ تمام مضامین پہ قول مصنف ”ایسے افراد کے احوال و اذکار پر مشتمل ہیں جو کسی نہ کسی اعتبار سے غالب سے متعلق ہیں اور ان کی روداد حیات کے کسی نہ کسی باب کی تکمیل کرتے ہیں۔“ اس کے مشتملات کی فہرست کا بھی یہاں نقل کروینا مناسب معلوم ہوتا ہے:

غالب کی مہریں امرزا غالب اور علامہ فضل خیر آبادی / حکیم احسن اللہ خاں اور مرزا غالب / شاگرد غالب / ولایت علی خاں / ولایت و عزیز صنی پوری / اناری کی دوستی / غالب اور ۱۸۵۷ء کے مشولین / امرزا عاشور بیگ / امرزا خدا داد بیگ / سبحان علی خاں / مولوی ظلیل الدین خاں / اشج / عاشق علی خاں / انواب میر جعفر علی خاں / حکیم سید احسن / موودی / اور شاہ حسین خاں / اشج / اکرام الدین / حیثیت محقق / پروفیسر نقوی کا امتیاز ہے یہ کہ وہ اپنی تحریر میں یا تو نئی معلومات پیش کرتے ہیں یا پرانی معلومات میں اضافہ کرتے ہیں یا کسی نہ کسی غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہیں۔ عام مضامین و مقالات کے علاوہ غالبیات سے متعلق ان کی تمام تحریریں بھی اس رنگ و آہنگ کی حامل ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ ایک مختصر مقالے میں موضوع زیر بحث سے متعلق ان کی تمام تحریروں کا جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ اس لیے محقق غالب کی حیثیت سے ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کے لیے یہاں ان کے صرف ایک مضمون کے حوالے سے قدرے مفصل گفتگو کی جاتی ہے۔ محض اتفاق ہے کہ نقوی صاحب کا یہ مضمون ان کے مذکورہ صدر مجموعوں میں سے کسی میں شامل نہیں۔ اس کا عنوان ہے ”غالب کا ایک تنازعہ فیہ خط“ یہ سہ ماہی ”فکر و تحقیق“ کے شمارہ اپریل تا جون ۲۰۰۶ میں شائع ہوا ہے۔ اس کا باعث تحریر یہ ہے کہ سید قدس نقوی نے پاکستان میں غالب کا ایک خط دریافت کیا

جو ہندوستان میں پہلی بار نصف روزہ 'ہماری زبان' نئی دہلی کے شمارہ ۸، اپریل ۱۹۹۰ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس خط کا متن حسب ذیل ہے:

ہاں صاحب، جمیل الناقب، مجیم الاحسان، سعادت و اقبال تو ہاں سارے اللہ تعالیٰ! بعد
اواسے پڑے سلام مسنون و دعاے ترقی دولت روز افزوں، غالب فرمیں جگر نکلتا ہے: اللہ
اللہ! میرے آقا کے نامدار صاحب دلدل و ذوالفقار علیہ الصلوٰۃ والسلام کا قول حق ہے:

عَرَفْتُ زَيْدًا يَفْسُخُ الْغُرَفَاتِ

آپ کا قصد تھا کہ کان پور سے الہ آباد اور وہاں سے نکلتے جائیں، سو یہ واقعہ ہوا کہ کان
پور سے آپ پھر نکلتے آئیں۔ واللہ احسان حسین خاں بہادر کا حال سن کر بے تاب ہو گیا۔
اتنی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ تک ڈاک اور وہاں سے آگرہ تک اور کان پور تک
ریل اور پھر کان پور سے نکلتے تک ڈاک میں پہنچیں اور ان کو دیکھوں۔ ناچار دعا پر مدار
ہے۔ خلاصہ اللہ جناب کی صحت کی نوید سمجھو۔

یہ نہ جانتا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا۔ کتاب فروشوں کو کہہ رکھا ہے۔
مولویوں سے سوال کر چکا۔ تحریکات شیعہ دلی اللہ کا کہیں پتہ نہ لگا۔ یہ کتاب معرض اخلاب
میں نہیں آئی۔ قلمی کہیں موجود نہیں۔

ہائے ہائے میرا دوست نوروز علی خاں خدا بخش اس کو، کیا لطیف اور طبعی اور دانا آدمی تھا۔
میں کیوں افسوس کروں؟ کیا مجھ کو ہمیشہ یہاں رہنا ہے؟ یہ قول شیخ علی حزیں:

مست گزارہ ایم چوں موج از قنائے ہم در کار دان ما قد سے نیست استوار
آگے پیچھے سب ادھر کو چلے جاتے ہیں، کوئی دودن آگے گیا، کوئی دودن پیچھے چل نکلا۔

نہات کا طالب

غالب

۱۳ فروری ۱۸۶۳ء

اس خط کی اشاعت کے بعد غالب نامہ، نئی دہلی کے شمارہ جنوری ۱۹۹۱ء میں پروفیسر نذیر احمد کا ایک

مخلص مضمون ”غالب کے ایک نایاب خط کے بارے میں چند توضیحات“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے اس خط کی اصلیت کے بارے میں چند شبہات کا اظہار کیا جن کا ماحصل یہ ہے: (۱) اس خط کے القاب ”سعادت و اقبال قواماں“ کی ترکیب آئی ہے، لیکن غالب کے دوسرے خطوط میں ”سعادت و اقبال نکشاں“ بہ تکرار آیا ہے۔ اس دعوے کی تائید میں پروفیسر نذیر احمد نے میاں داود خاں سیاح کے نام کے نو خطوط سے، اور حکیم غلام نجف خاں سے موسوم دو خطوط سے کل گیارہ مثالیں پیش کی ہیں۔

(۲) اس خط میں شہر کا نام ’کول‘ کے بجائے علی گڑھ آیا ہے۔ نذیر صاحب کا کہنا ہے کہ اگرچہ ’علی گڑھ‘ اس شہر کا نام غالب کے زمانے میں پڑ چکا تھا، لیکن زیادہ شہرت ’کول‘ کے نام سے تھی۔ پھر غالب کے خطوط سے اس کی آٹھ مثالیں پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں: اس بنا جس تحریر میں ’کول‘ کے بجائے ’علی گڑھ‘ آئے، اس کے بارے میں شبہ ہونے لگتا ہے۔

(۳) اس خط میں آدمیوں کے سفر کے سلسلے میں ’بہ سبیل ڈاک‘ کے بجائے، ڈاک میں، آیا ہے۔ حالانکہ آدمیوں کے سفر کے سلسلے میں غالب نے متعدد بار ڈاک میں، کے بجائے بہ سبیل ڈاک، لکھا ہے۔ اس کے بعد غالب کے متعدد خطوط سے، بہ سبیل ڈاک، کی مثالیں پیش کی ہیں۔ آخر میں لکھتے ہیں: ”اگرچہ غالب کی ساری تحریریں اس انداز سے میری نظر سے نہیں گزریں، لیکن تھوڑا بہت جو دیکھا ہے، اس کے لحاظ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب کا اسلوب متذکرہ۔ الصدر خط میں عام خطوط سے کچھ الگ سا ہے۔“

(۴) اس خط کا ایک جملہ اس طرح ہے: ”کیا لطیف، ظلیق اور دانا آدمی تھا۔“ پروفیسر نذیر احمد کی رائے ہے کہ لفظ ”لطیف“ یہاں بہ معنی مہرباں و نیکو کار استعمال ہوا ہے اور لطیف بہ معنی مہربان اگرچہ عربی و فارسی میں مستعمل ہے، لیکن اردو میں یہ عموماً کثیف کی ضد کے طور پر آتا ہے۔ اس لیے اس خط میں لفظ ”لطیف“ محفل نظر ہے۔

پروفیسر نذیر احمد کے مضمون کی اشاعت کے بعد ڈاکٹر ظلیق انجم نے بھی اس خط کے بارے میں شبہ کا اظہار کرتے ہوئے۔ ”غالب کے خطوط۔ جلد چہارم، اشاعت ۱۹۹۳ء میں یہ الفاظ تحریر کیے:

پروفیسر نذیر احمد کا 'غالب نامہ' میں اس خط پر عالمانہ مقالہ شائع ہوا۔ نذیر صاحب کو اس خط کے اصلی ہونے کے بارے میں شبہ ہے۔ میرا بھی خیال ہے کہ جب تک کچھ اور شواہد نہ ملیں اسے اصلی نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس کے تقریباً دس سال بعد ۲۰۰۲ء میں انھوں نے غالب انٹرنیشنل سیمینار کے لیے "غالب کے جعلی خطوط" کے عنوان سے ایک مقالہ تحریر کیا تو اس میں سابقہ خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے حسب ذیل عبارت لکھی:

میں خطوط غالب کی چوتھی جلد کا تنقیدی ایڈیشن تیار کر چکا تھا۔ ابھی یہ کتاب پریس میں جانے والی تھی کہ پاکستان کے سید قدرت نقوی مرحوم کا خط ملا جس کے ساتھ غالب کے ایک خط کی نقل منسلک تھی۔ نقوی صاحب نے خط میں لکھا تھا کہ انھیں یہ خط کسی خطوطے میں ملا تھا۔ میں نے اس خط کو بہت غور سے چنھا۔ اس خط کے متن میں دو نام ایسے آئے تھے جو غالب کے کم سے کم دو مطلوبہ خطوں میں موجود تھے۔ ایک نام تھا نوروز علی خاں۔ غالب نے ان صاحب کا ذکر غلام حسین قدرنگرای کے ۱۳ فروری ۱۸۶۳ء (کذا) کے خط میں کیا تھا اور دوسرا نام ہے احسان خاں (کذا) کا۔ غالب نے ان صاحب کا ذکر غشی میل چند کے نام (مورخہ ۱۱ جون ۱۸۶۷ء) میں کیا ہے۔ ان شواہد سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط اصلی ہیں (کذا)۔ لیکن جن لوگوں کی غالب کے خطوط پر گہری نظر ہے وہی جانتے ہیں کہ اس خط میں متن کا اسلوب غالب کا نہیں۔

اس کے بعد انھوں نے پروفیسر نذیر احمد کے ذکر کردہ شبہات کا بیان اپنے الفاظ میں اس طرح کیا ہے کہ نذیر صاحب نے جو باتیں خطاط انداز میں شے کے طور پر کہیں تھیں، خلیق صاحب نے انھیں یقین کے درجے میں پہنچا دیا اور آخر میں یہ فیصلہ کر دیا کہ: "یہ خط غالب کا نہیں ہے۔ ہمیں اسے اصلی ثابت کرنے کے لیے اور بہت سے شواہد کی ضرورت ہوگی جن کا ملنا فی الحال ممکن نظر نہیں آتا۔" اس بحث کے دوران انھوں نے یہ بھی لکھا کہ:

کم از کم دو ماہرین غالب ایسے ہیں جنہوں نے اس خط کو اصلی ماننے سے انکار کیا ہے۔ ایک تو پروفیسر نذیر احمد جن کا مقالہ غالب نامہ (نئی دہلی، ۱۹۹۰ء) میں شائع ہوا ہے۔ دوسرے ڈاکٹر کمال

احمد صدیقی، جنہوں نے اس خط کے بارے میں صرف ایک فقرہ لکھا ہے، وہ یہ کہ خط جعلی ہے۔

سید قدس نقوی کے دریافت کردہ مذکورہ الصدوق مکتوب کے بارے میں محققین غالب کے ردِ عمل کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ پروفیسر نذیر احمد نے جب خط کی اصلیت پر شبہ کا اظہار کیا تو ڈاکٹر خلیق انجم نے جو پانچ جلدوں میں خطوط غالب کے مرتب ہیں، ان کے شبہات کی تصدیق و تصویب کر دی۔ اسی طرح کمال احمد صدیقی نے بھی سراٹھا اسے جعلی قرار دے دیا۔ لیکن خلیق انجم یا کمال احمد صدیقی دونوں میں سے کسی نے بھی پروفیسر نذیر احمد کے پیش کردہ شبہات اور دلائل پر مزید غور و فکر کی ضرورت محسوس نہیں کی۔

پروفیسر حنیف نقوی مرحوم کی یہ خصوصیات تھی کہ وہ کسی دعوے اور اس کے دلائل پر مزید غور و فکر اور تحلیل و تجزیے کے عمل سے گزارے بغیر قبول نہیں کرتے تھے سو اس خط کے سلسلے میں بھی انہوں نے یہی کیا۔ نذیر صاحب کا پہلا شبہ خط کے القاب کے سلسلے میں یہ تھا کہ غالب کا محبوب فقرہ ”سعادت و اقبال نشاں“ ہے نہ کہ ”سعادت و اقبال تو اماں“ اس ضمن میں نقوی صاحب نے پہلی بات یہ کہی ہے کہ غالب کا ذخیرۃ الفاظ ایسا محدود نہ تھا کہ اگر انہوں نے چند خطوط میں ”سعادت و اقبال نشاں“ لکھ دیا تو اب ہمیشہ یہی فقرہ استعمال کرتے۔ دوسرے یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ غالب کی مستحضر ہوں میں ”سعادت نشاں و اقبال تو اماں“ کی ترکیب کہیں ملتی بھی ہے یا نہیں اس کے بعد وہ لکھتے ہیں: ”ہم نے غالب کے خطوط کی چاروں جلدوں کے ان آخری حصوں کی جن میں خطوط کی سلسلہ وار فہرستیں مع ان کے ابتدائی فقروں کے پیش کی گئی ہیں سرسری طور پر ورق گردانی کی تو یہ معلوم ہوا کہ غالب نے ”سعادت و اقبال تو اماں“ کی ترکیب کم از کم تین بار ضرور استعمال کی ہے۔“ یہ تین مثالیں حسبِ ذیل ہیں

۱۔ سید صاحب جمیل السناقب عالی خاندان، سعادت و اقبال تو اماں (علامہ سید بدیع الدین کاشف)

سروش صاحب الطاف نشاں، سعادت و اقبال تو اماں (بنام ششی حبیب اللہ)

سرخندہ ناز نقوی عدلی، سعادت و اقبال تو اماں (علامہ سید نذیر احمد صفر بگٹا)

اس ضمن میں وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ غالب نے شیخ آہنگ کے آہنگ اول میں ”در القاب و آداب و مصلحت بہا“ عنوان کے تحت جو مختلف القاب تحریر کئے ہیں، ان میں ایک لقب یہ بھی ہے: ”سعادۂ نشاط اقبال تواماں حفظہ اللہ تعالیٰ“۔ القاب ہی کے حوالے سے وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ سید قدرت نقوی کے دریافت کردہ خط کے ابتدائی القاب میں جمیل الرقاب ”عمیم الاحسان“ کی ترکیبیں بھی آئی ہیں، اگرچہ ان کو اس بحث میں شامل نہیں کیا گیا ہے، تاہم چارمین کو معلوم ہونا چاہئے کہ یہ ترکیبیں بھی غالب کے دوسرے خطوط میں موجود ہیں۔ مثلاً نواب امین الدین احمد خاں کے خط میں ہے: ”جناب بابو صاحب جمیل الرقاب، عمیم الاحسان“۔ اس بحث کے بعد نقوی صاحب نے پروفیسر نذیر احمد کے پیش کردہ دوسرے مشہور اندراج یعنی کول کے بجائے علی گڑھ کے استعمال پر بھی محققانہ انداز سے گفتگو کی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب عموماً ”کول“ ہی لکھتے تھے۔ لیکن علی گڑھ کی حیثیت ان کے لیے شہر ممنوعہ کی ہرگز نہ تھی۔“ اس کے بعد انھوں نے جتنے مختلف خطوط کے اقتباسات اس بات کے ثبوت میں پیش کیے ہیں کہ غالب نے شہر کا نام ”کول“ کے بجائے علی گڑھ لکھا ہے۔ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

- ۱۔ ”ایک مہربانی نامہ سکندر آباد سے اور ایک علی گڑھ سے پہنچا۔“ (بنام آفت)
 - ۲۔ ”مثنوی ہر کو پال آفت۔ بہت دنوں سے علی گڑھ میں ہیں۔“ (بنام سید بدایین کاشف)
 - ۳۔ ”تم کو بد کہ ہو۔ اللہ اللہ کہ بخیرت یہ سب کام کر کر علی گڑھ سے آئے“ (بنام حقیر)
 - ۴۔ ”مرزا یوسف علی ابن مرزا انجف علی علی گڑھ سے آئے۔“ (بنام حقیر)
 - ۵۔ ”میں نہیں جانتا تھا کہ تم کہاں سے تھیں یہاں عبدالحلیم علی گڑھ میں سمجھا ہوا تھا۔“ (بنام حقیر)
 - ۶۔ ”میں چاہتا تھا کہ جب آپ علی گڑھ آئیں، مجھ کو ملازمینہ میں خط لکھیں۔“ (بنام حقیر)
- یہاں نقوی صاحب نے دو مثالیں اس کی بھی پیش کی ہیں کہ غالب نے بعض اوقات ”علی گڑھ“ اور کول دونوں نام ایک ساتھ بھی استعمال کیے ہیں:
- ۱۔ علی گڑھ کول صوبہ نہیں، سرکار ہوتو ہو۔“ (بنام حقیر)

۲۔ میں نے دفتر میں پرتیڈ علی گڑھ کو مل مفتی سعد الدین خاں صاحب کا مور تھمارا نام لکھ دیا۔ (بنام حقیر)
پرتیڈ سر نذیر احمد کا تیسرا شبہ انسانوں کے سطر کے لیے "پرتیڈ ڈاک" کے بجائے، ڈاک میں،
کے استعمال سے متعلق تھا۔ اس سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے نقوی صاحب رقم طراز ہیں:

پرتیڈ ڈاک کا معاملہ بھی کچھ اس قسم کا ہے کہ اسے پرتیڈ کلید انسانی سطر کے لیے مرزا صاحب کی
ترجیحات میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ انوار الدولہ سعد الدین مفتی کے نام ایک خط میں انھوں
نے ڈاک میں، اور پرتیڈ ڈاک دونوں متنازع فیہ صورتیں پرتیڈ وقت ایک ہی مفہوم میں استعمال کی
ہیں۔ لکھتے ہیں: "قصہ تھا کہ فتح پور تک ڈاک میں چاؤں گا۔ وہاں سے نواب علی بہادر کے ہاں کی سولہ
میں ہانڈے جا کر پختہ بھرہ کرکالپی ہوتا ہوا، آپ کے قدم دیکھتا ہوا پرتیڈ ڈاک دلی چلا آؤں گا۔"

اس کے بعد انھوں نے صرف 'ڈاک' میں استعمال کی بھی دو مثالیں پیش کی ہیں:

۱۔ "بہرہ استماع اس خبر کے ڈاک میں بیٹھ کر میرے شہر گیا۔ چار دن وہاں رہا، پھر ڈاک میں
اپنے گھر آیا۔" (بنام مجروح)

۲۔ "شکر میں، کراچی میں، چوپیسے میں یعنی ڈاک میں آئیں... ڈاک کوڑنہار کوئی نہیں
روکتا۔" (بنام مجروح)

نقوی صاحب نے خطوط غالب سے مثالیں پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب نے
انسانوں کے سطر کے لیے پرتیڈ ڈاک، اور ڈاک میں کے علاوہ ڈاک گاڑی میں، ڈاک سے، پرتیڈ
طریق ڈاک، اور پرتیڈ ڈاک، کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس کے بعد مثالوں کی روشنی میں یہ بھی
بتایا ہے کہ غالب کے ہاں پرتیڈ ڈاک کا استعمال صرف انسانوں کے سطر کے لیے مخصوص نہ تھا۔
انھوں نے اسے خطوں اور پارسلوں کے نقل و حمل کے لیے بھی بلا تکلف اور بہ کثرت استعمال کیا
ہے۔ یہاں انھوں نے بہ طور مثال غالب کے خطوط سے دس اقتباسات پیش کئے ہیں۔ ان میں
سے بعض یہاں نقل کیے جاتے ہیں

۱۔ خط میرے تمہارے پاس بہت ہوں گے، اگر ان کا ایک پارسل بنا کر یہ سکیل ڈاک بھیج دو گے تو موجب میری خوشی کا ہوگا۔ (بنام ملائی)

۲۔ دو خط تمہارے یہ سکیل ڈاک آئے۔ (بنام مخروج)

۳۔ آج پانچواں دن ہے کہ نواب لظیفؔ گورنر کا خط مقام الہ آباد سے یہ سکیل ڈاک آیا (بنام مخروج) پروفیسر نذیر احمد نے متاخر فیہ خط کے سلسلے میں لفظ لطیفؔ کے محل استعمال کو بھی توجہ طلب قرار دیا تھا۔ نقوی صاحب نے یہاں نذیر صاحب کی اس رائے سے اتفاق کیا ہے کہ اردو میں لفظ لطیفؔ ”بالعموم کثیف کی ضد کے طور پر مستعمل ہے، لیکن انھیں نذیر صاحب کے اس خیال سے اختلاف ہے کہ نذیر بحث خط میں یہ ”مہربان“ کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ نقوی صاحب کے یہ قول اس خط میں یہ لفظ پر لطف یا دلچسپ کے مرادف کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ الفاظ دیگر غالب نے اس سے خوش طبع یا خوش گفتار کے معنی مراد لیے ہیں اس کا قرینہ انھوں نے یہ پیش کیا ہے کہ فارسی کے ایک خط موسوم بہ مظہر حسین خاں میں غالب نے نوروز علی خاں کی زبان کے لیے ”دل ربا نیاں“ کا لفظ بہ طور صفت استعمال کیا ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی گفتگو بے حد پر لطف اور دلچسپ ہوتی تھی۔ مظہر حسین خاں کے نام ہی ایک اور خط میں ان کی فسون کاری گفتار کا ذکر آیا ہے۔ اس پس منظر میں لفظ ”لطیفؔ“ کا یہ استعمال نہایت بلیغ اور بر محل معلوم ہوتا ہے۔

اسپنے اس بیان کی تقویت کے لیے غالب کے ایک اور خط کے حوالے سے رقم طراز ہیں: ہمارے اس قیاس کو کہ غالب نے یہاں لفظ ”لطیفؔ“ سے ”خوش طبع“ یا ”خوش گفتار“ کے معنی مراد لیے ہیں، ان کے ایک اور بیان سے بھی تقویت ملتی ہے۔ مولوی مہدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں غلام غلام غوث خاں بے خبر کے متعلق لکھتے ہیں: ”حسن صورت دو کہ جو دیکھے، پہلی نظر میں حسن خلق و لطف طبع اس کو نظر آئے۔“ حسن صورت کے ان لوازم یعنی ”حسن خلق“ اور لطف طبع“ کو مد نظر رکھ کر ”لطیفؔ“ اور ”خلیق“ کے درمیان معنوی مناسبت کا قیاس کیا جائے تو غالب کے مافی الضمیر تک پہنچنا زیادہ آسان ہوگا۔

غالب کے زیر بحث مکتوب سے متعلق پروفیسر نذیر احمد کے تمام شکوک و شبہات کے محققانہ ازالے کے بعد نقوی صاحب نے اس طرف توجہ دلائی ہے کہ اس خط میں حضرت علی کا قول ”عمرت دسی بنفسیخ العرائم“ جس محل میں وارد ہوا ہے، اسی محل میں غالب نے اسے دوسرے خطوط میں استعمال کیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ خط غالب کے اسلوب اور ترجیحات سے مختلف اور الگ نہیں، بلکہ اس سے قریب تر ہے۔ زیر بحث خط میں مذکور المصدر قول اس طرح آیا ہے:

غالب فرمیں جگر کہتا ہے: اللہ اللہ میرے آقا سے نامدار، صاحب دلدل و ذوالفقار علیہ الصلوٰۃ والسلام کا قول حق ہے۔ ”عمرت دسی بنفسیخ العرائم“ آپ کا قصد تھا کہ کان پور سے آکر آباد اور وہاں سے نکلتے جائیں، سو یہ واقعہ ہوا کہ کان پور سے آپ پھر نکلتے آئیں۔

اور خشی نبی بخش خاں حقیر کے نام خط میں یہ اس طرح استعمال ہوا ہے:

بھائی خدا کی قسم یہ سفر میرے لیے طویل خواہد رہا حتیٰ مزاج تیرا مگر غور کہ کر کیا اتفاق ہوا اس صورت میں رخصت نہیں، لگی باقی اور رخصت لیے بغیر جاتا نہیں ہو سکتا۔ عمرت دسی بنفسیخ العرائم“ انھیں کے نام ایک اور خط میں یہ اس طرح وارد ہوا ہے:

منشی عبداللطیف کی تنہائی نے یہ تقریب پیدا کی کہ سب لوگ اکبر آباد چلے گئے۔ ”عمرت دسی بنفسیخ العرائم“ تفصیل پھر لکھوں گا۔

غالب کے زیر بحث مکتوب پر مکتوب الیہ کا نام درج نہیں ہے۔ اس کی اشاعت کے بعد چونکہ پروفیسر نذیر احمد، ڈاکٹر ظلیق انجم اور کمال احمد صدیقی نے اسے مشکوک یا جعلی قرار دے دیا۔ اس لیے ان حضرات نے اس کے مکتوب الیہ کی تلاش اور تعین کی کوشش بھی نہیں کی، خود اس خط کے دریافت کنندہ سید قدرت نقوی نے ان محققین کے جواب میں نہ کچھ لکھا اور نہ مکتوب الیہ کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ لیکن پروفیسر حذیف نقوی نے اس خط سے متعلق تمام شبہات کے ازالے کے بعد اپنے مضمون کے آخر میں مکتوب الیہ کا تعین بھی کر دیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

راقم اسطور مختلف قرآنی و شاہد کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اس خط کے طالب

منظر حسین خاں ہیں، جن کے نام دو خط لٹچ آجک میں موجود ہیں۔

اس کے بعد نقوی صاحب نے ان قرآن کی تفصیل ذکر کی ہے۔ ذیل میں اس کا بیان کیا جاتا ہے:

۱۔ اس خط میں غالب نے لکھا ہے: واللہ احسان حسین خاں بہادر کا حال سن کے چٹاب ہو گیا... خالص اللہ جلد چٹاب کی صحت کی نوید سمجھو۔ "غالب کے خطوط جلد چہارم (ص: ۱۵۴۱) کے حوالے سے نقوی صاحب بتاتے ہیں کہ یہ احسان حسین خاں، منظر حسین خاں کے حقیقی بھائی تھی، اسی لیے غالب نے ان سے بھائی کے نوید صحت کی درخواست کی ہے۔

۲۔ زیر بحث خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ لکھنؤ سے کان پور آئے تھے اور پھر احسان حسین خاں کی علالت کی اطلاع پا کر وہاں سے دوبارہ لکھنؤ چلے گئے تھے۔ یہاں نقوی صاحب نے غالب کے خطوط، جلد چہارم (ص: ۱۵۴۱) اور مکاتیب غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی (حاشی ص: ۴۹) کے حوالے سے بتایا ہے کہ احسان حسین خاں اور منظر حسین کا آبائی وطن یا کم از کم وطن ثانی لکھنؤ تھا۔

۳۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ نوروز علی خاں کی تقریرت کی غرض سے کان پور آئے تھے۔ نقوی صاحب نے کلیات نثر غالب میں شامل ایک فارسی خط کے حوالے سے لکھا ہے کہ منظر حسین خاں نوروز علی خاں کے دوستانہ دیر میں سے تھے اور نوروز علی خاں کا وطن کان پور تھا۔

۴۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ کا ارادہ کان پور سے الہ آباد ہو کر نکلنے جانے کا تھا۔ یہاں نقوی صاحب نے غالب کے ایک فارسی اور ایک اردو خط کے حوالے سے لکھا ہے کہ منظر حسین خاں نے نکلنے میں سب معاش کی کوئی صورت پیدا کر لی تھی، جس کی وجہ سے اس شہر کے ساتھ ان کا مستقل رابطہ قائم ہو گیا تھا۔

۵۔ اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ کو شاہ ولی اللہ دہلوی کی تصنیف "الانہیۃ" کی تلاش تھی اور اس سلسلے میں انھوں نے غالب سے بھی رجوع کیا تھا۔ یہاں نقوی صاحب نے پہلے تو یہ بتایا ہے کہ تمہمات میں تصوف کے دقتیں اور پیچیدہ مسائل سے نہایت عالمانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ پھر مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے حوالے سے یہ اطلاع ہم پہنچائی ہے

کہ مظفر حسین خان فلسفہ و حکمت جیسے کئی موضوعات پر عربی میں بعض رسائل کے مصنف ہیں۔ انہیں کتابوں کے مطالعے اور ان پر حاشیہ آرائی سے دلچسپی تھی۔ وہ مخطوطات و مطبوعات پر مشتمل ایک اچھے کتب خانے کے مالک بھی تھے۔ آخر میں کہتے ہیں کہ ان تفصیلات کے پیش نظر ”تھیمات شیخ ولی اللہ دہلوی کی تلاش و طلب کا حوالہ مظفر حسین خاں کی طرف اس خط کے انتخاب کا ایک اور قرینہ فراہم کرتا ہے۔“

مضمون کے آخر میں حاصل بحث کے طور پر نقوی صاحب لکھتے ہیں: ان معروضات کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ یہ خط غالب ہی کا ہے اور اس کے مکتوب الیہ مظفر حسین خاں ہیں۔“

گزشتہ صفحات میں پیش کردہ تفصیلات کے حوالے سے اسور ذیل قابل توجہ ہیں:

(الف) غالب کا زیر بحث خط ہماری زبان ”نئی دہلی کے شمارہ ۸ مارچ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا اور اس سے متعلق پروفیسر نذیر احمد کا مفصل مضمون غالب نامہ کے شمارہ جنوری ۱۹۹۱ء میں اشاعت پزیر ہوا۔ یعنی اول الذکر کی اشاعت کے چند ماہ کے اندر ہی پروفیسر نذیر احمد نے اپنا مضمون تیار کر لیا تھا۔ ان کا مضمون اگرچہ مفصل ہے اور انہوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں خطوط غالب سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ لیکن نقوی صاحب کے استدراکات کی روشنی میں یہ بات واضح ہے کہ انہوں نے غالب کے خطوط کا مطالعہ سرسری طور پر کیا تھا اور وقت پسندی و باریک بینی کو کام میں لائے بغیر غلط اور روا روی میں غالب کے اسلوب نگارش سے متعلق کچھ آراء قائم کر لی تھیں، جن کی بنیاد پر انہوں نے زیر بحث خط کی اصلیت پر شبہ کا اظہار کیا تھا، لیکن ان کی یہ آرا غلط تھیں پر مبنی تھیں۔

(ب) جہاں تک ڈاکٹر خلیق انجم کا تعلق ہے تو انہوں نے زیر بحث خط کے حلیے میں خود کچھ نہیں کیا۔ بلکہ اس خط کی اشاعت کے تین سال بعد ۱۹۹۳ء میں پروفیسر نذیر احمد صاحب کے حوالے سے صرف یہ لکھا کہ اسے اصلی نہیں سمجھنا چاہیے۔ پھر اس کے نو سال بعد ۲۰۰۲ء میں پروفیسر نذیر احمد کی باتوں کو دہراتے ہوئے اسے بالکل جعلی قرار دے دیا۔ گویا بارہ سال کے عرصے میں خود انہوں

نے اس خط کے سلسلے میں نہ تو کوئی آزادانہ تحقیق پیش کی اور نہ اس پر کسی پہلو یا کسی زاویے سے کوئی بات آگے بڑھائی۔ یہاں تک کہ اپنی ہی مرتبہ ”غالب کے خطوط“ کی جلدوں کے آخر میں شامل فہرستوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی۔ اس کے ساتھ ہی انھیں اپنے آپ پر ایسا اعتماد بھی رہا کہ نذیر صاحب کے شبہات کو یقین کے درجے پر پہنچا دیا۔

(ج) اس بحث میں ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کا بھی نام لیا گیا ہے۔ لیکن انھوں نے تو پروفیسر نذیر احمد کی کہی ہوئی باتوں کو دہرانے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بلکہ کسی قسم کی تفصیل میں مجھے بغیر صرف یہ کہنا کافی سمجھا کہ خط جعلی ہے۔

(د) مؤرخ الذکر دونوں محققین کے برخلاف نقوی صاحب نے پروفیسر نذیر احمد کے پیش کردہ شبہات پر الگ الگ غور کیا اور جیسا کہ ان کے استدلالات سے واضح ہے، انھوں نے ”غالب کے خطوط“ کی تمام جلدیں وقتِ نظر کے ساتھ بار بار اور بالاستیعاب پڑھیں۔ اس کے علاوہ شیخ آہنگ اور غالب کی دوسری فارسی تحریروں پر بھی گہری نگاہ ڈالی۔ دوسری جانب انھوں نے صرف شبہات کے ازالے پر ہی اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ خط کے اصلی ہونے کے دوسرے مؤیدات بھی پیش کیے۔ نیز اس خط میں وارد دیگر القاب اور بعض عربی اقوال کی خطوط غالب سے مماثلتیں بھی تلاش کیں۔ پھر آخر میں اس خط کے نامعلوم الاسم مکتوب الیہ کا سراغ بھی لگالیا اور اس سلسلے میں ایسے قوی قرائن و شواہد پیش کیے جن کی تردید بظاہر ممکن نہیں۔ ان سب کے بعد مکتوب الیہ کی سوانح و شخصیت سے متعلق گرامر قدیم معلومات بھی فراہم کر دیں۔ لہذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ محقق غالب کی حیثیت سے وہ اپنے معاصرین کے درمیان نہایت ممتاز ہیں اور اور غالب شاعری کی اصطلاح صحیح معنوں میں انھیں پر صادق آتی ہے۔ آخر میں یہ بات بھی لائق ذکر ہے کہ انھوں نے زیر بحث خط پر غور و فکر، پھر غالب کی تحریروں کے مطالعے، نیز نوع بہ نوع جزئیات کی تلاش و تحقیق میں سالہا سال صرف کر دیے اس کے بعد کہیں جا کر پیش نظر مضمون کی شکل میں اپنا حاصل مطالعہ پیش کیا۔

خالد جاوید

(غالب تنقید و زیر آغا کے حوالے سے)

غالب ہمارے عظیم کلاسیکل شاعر ہیں، کلاسیک کے حوالے سے اگلی کے مشہور فکشن نگار "ایٹالو کالوینو" نے کہا تھا کہ کلاسیکل کتابیں وہ ہیں جن کے بارے میں زیادہ تر لوگ باتیں کرتے رہتے ہیں مگر جنہیں پڑھنا کوئی نہیں ہے۔ "مگر ویان غالب کے بارے میں لوگ ہمیشہ سے گفتگو بھی کرتے ہیں اور کبھی سنجیدگی سے کبھی غیر سنجیدگی کے ساتھ پڑھتے بھی رہتے ہیں۔ ہر عہد اور ہر زمانے میں اپنی اپنی حد بندوں کے ساتھ یہ کتاب توجہ، کشش اور غور و فکر کا مرکز بنتی رہتی ہے۔ کلاسیک ہمیشہ ماضی میں لکھیے جاتے ہیں مگر وہ مستقبل میں بھی موجود رہتے ہیں۔ ملا رے کے تخیل میں جس مکمل کتاب کا تصور تھا وہ کلاسیک ہی ہو سکتی ہے۔ کلاسیک اپنے عہد میں لکھے جانے کے باوجود اپنے عہد سے آزاد اور ماورا ہوتے ہیں۔ ان کی نوعیت ایک اعتبار سے Meta historical کی ہوتی ہے، کیونکہ وہ وقت کے تینوں صنفوں میں ایک ساتھ موجود اور غیر موجود ہوتے ہیں۔ وقت کی استمراری کیفیت ان کا کچھ نہیں لگاؤ پاتی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کلاسیک صرف اپنے آپ میں ہی موجود نہیں رہتے بلکہ وہ دوسری تخلیقات میں بھی موجود رہتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیک ہمیشہ ہم عصر ہوتے ہیں کیونکہ انہیں جو کہنا ہوتا ہے وہ کبھی ختم نہیں ہوتا، وہ تخلیقی عمل اور وجدان کا ایک بے حد جرأت آمیز اظہار ہوتے ہیں جس کی معنویت ہر عہد میں نئے اور مختلف سیاقوں میں ہمیشہ جاری اور ساری رہتی ہے۔

کلاسیک کی ایسی تعریف پر راقم الحروف کے خیال میں، اردو میں ویان غالب ہی پورا پورا اترتا ہے۔ ہر عہد کے ناقدوں اور ادبی مورخ نے اپنی اپنی طرح سے غالب کی تفہیم اور تشریح

کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک نئی تنقید کا سوال ہے تو اسی سلسلے میں آل احمد سرور۔ شمس الرحمن فاروقی، بشیم خٹکی، جیلانی کامران، سلیم احمد، اسلوب احمد انصاری، حصید الحسن، محبت خٹکی، محمود ہاشمی، کھلیل الرحمن، عالم غوثہ میری، ممتاز حسین، سردار جعفری، وحید اختر، اور ظیل الرحمن اعظمی وغیرہ نے اپنے مضامین کے ذریعے غالب کی پراسرار شعری کائنات کی گہرائیوں کو کھولنے کی قابل قدر کوششیں کی ہیں اور قاری کے ذہنی افق کو وسیع تر کیا ہے۔ جدید تنقید کی غالب سے اس رغبت میں ایک فطری عنصر موجود ہے مگر وہ فطری عنصر کیا ہے اس سمجھنے کی جانب سب سے پہلے ہماری توجہ شمس الرحمن فاروقی نے دلائی تھی۔ اپنے مضمون ”غالب اور جدید ذہن“ میں وہ لکھتے ہیں ”یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ جب میں جدید نقاد کی اصطلاح استعمال کرتا ہوں تو یہ پہلے سے فرض کر لیتا ہوں کہ وہ جدید ذہن کا مالک ہوگا لیکن جدید ذہن کا تعین کئے بغیر یہ واضح نہیں ہو سکتا کہ غالب کے کلام کا جو ذہنی جواب Response جدید نقاد نے دریافت کیا ہے اسی کی اعتباریت اور وقعت کیا ہے؟ آگے چل کر فاروقی لکھتے ہیں ”اس طرح حرف یہ کہہ دینے سے کام نہیں چلے گا کہ جدید نقاد نے غالب میں کچھ نئی باتیں دریافت کی ہیں۔ یہ کہنے کے ساتھ ساتھ اسی بات کی وضاحت ضروری ہے کہ جدید نقاد نے غالب میں جو نئی باتیں دھونڈ لی ہیں یا غالب کی جو معنویت اب ثابت کی ہے۔ وہ جدید مہم کی صورت حال کا ایک حصہ ہے اور اسی کا وجود بھی جدید مہم میں ہی ممکن تھا“ فاروقی کے خیال میں غالب کی شعری دنیا ”اس دنیا“ سے بہت قریب ہے جس کی یادیں جدید انسان کے اجتماعی لاشعور میں پوشیدہ ہیں۔ دوسری طرف وحید اختر اپنے مضمون ”غالب کا فکری مزاج“ میں لکھا کہ غالب ہر اس نئی نسل کی روح سے قریب نظر آتے ہیں جو اپنے بزرگوں کے دین و روایت سے مغرب ہو رہی ہے اور نئے معانی کی تلاش میں سرگرداں ہے اور اس لیے یہ کہنا غلط نہیں کہ غالب قدیم اور جدید کے درمیان وہ ناگزیر کڑی ہیں جن کو نظر انداز کر دیا جائے تو ذوق قدیم کو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ جدید سے انصاف ہو سکتا ہے“ یوں دیکھا جائے تو فاروقی اور وحید اختر کی باتوں میں کوئی تضاد نہیں کیونکہ اجتماعی لاشعور کو ہم وہ کڑی مان سکتے ہیں جو قدیم کو جدید سے منسلک کرتی ہے۔

راقم الحروف کے خیال میں اس سلسلے میں شمیم خنقی کا مضمون غالب کا ایک شعر:
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آنکھی گر نہیں غفلت ہی سہی
بے حد اہم اور بے معنی فقرہ ہے، اس مضمون میں شمیم خنقی نے غالب کے شعری رویے کو وجودی رویے کے مترادف ٹھہرایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں غالب کے یہاں اپنے وجود کی ناگزیریت اور اپنی ہستی کی حقیقت پر اقرار ایک فلسفیانہ ناظر شعور کے ایک سرخوشے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس ناظر یا اس شعور کا کوئی تعلق تصوف یا بھگتی سے نہیں ہے۔ غالب کے یہاں اسی شعور نے ایک وجودی رویے کی تشکیل کی ہے اس رویے کے مضمرات تقریباً ان تمام بصیرتوں کا احاطہ کرتے ہیں جو وجودی فکر یا Existentialism کے واسطے سے ہم پر روشن ہوتی ہیں۔ یہ طرز فکر غالب کو ہمارے عہد کی وجودی فکر کا ترجمان بنا دیتا ہے اور وہ فانی سے زیادہ ہمارے حال کے نمائندے بن جاتے ہیں۔

راقم الحروف کے خیال میں غالب کے تعلق سے ”نئی تنقید“ میں سب سے زیادہ اہم اور بصیرت افروز کام شمیم خنقی کا ہی ہے ان کی گراں قدر تصنیف ”غالب کی تخلیقی حیثیت“ کے تمام مضامین غالب کی تنقید اور تعبیر کے سلسلے میں کیا گیا ایک بڑا کارنامہ ہیں۔ مگر یہ داستان بھر بھی فی الحال تو اس مضمون میں وزیر آغا کی غالب شناسی کا ایک جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے اگرچہ اس جائزے کا محرک بھی شمیم خنقی کے مضامین ہی ہیں کیونکہ شمیم خنقی جس ”وجودیت“ کی نشاندہی غالب کے یہاں کرتے ہیں اور میں جس کا پوری طرح قائل ہوں، وزیر آغا اسی رجحان کو انفرادیت کا نام دیتے ہیں اور یوں شمیم خنقی کے موقف کے بہت قریب نظر آتے ہیں اس فرق کے ساتھ کہ وجودیت اگر ایک روحانی عنصر خود میں پیوست رکھتی ہے تو انفرادیت ایک سماجی اور سیاسی جہت کی حامل ہوتی ہے۔ بہر نوع غالب کے تعلق سے نئی تنقید کے سلسلے کا اہم نام وزیر آغا کا بھی ہے جن کا اب زیادہ ذکر نہیں کیا جاتا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وزیر آغا نے غالب کی فکر اور ان کی شاعری کی تنقید کے حوالے سے بہت اہم اور معنی خیز باتیں کی ہیں جن کو کبھی کبھی یاد کر لیا جائے تو کوئی حرج نہیں معلوم ہوتا۔ وزیر آغا نے غالب کی انفرادیت پر زور دیتے ہوئے ان فکری سرچشموں کا بھی سراغ لگانے کی

کوشش کی ہے جن کے اثر سے غالب کے مخصوص وطنی رویوں کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے اپنے مضمون ”غالب کا ذوقِ تماشا“ میں وزیر آغا نے غالب کو ایک مختلف قسم کا تماشائی قرار دیا ہے۔ یعنی یہاں صوفیانا کا وہ نظریہ کارفرما نہیں جس کے مطابق یہ دنیا ایک غیر حقیقی دنیا ہے۔ یہاں صوفی کی حیثیت بطور ایک تماشائی ایک بلند پیلے پر بیٹھے ہوئے شخص کی تھی، مگر چہ غالب کے یہاں اس تماشا کے اشعار بھی ملتے ہیں مثلاً بازچہ! اطفال! ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے مگر بقول وزیر آغا ”غالب کے ہاں صوفیانہ مسلک کے حامل۔ اس وضع کے اشعار محض ایک ہنگامی اظہار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور غالب اگلے ہی قدم پر تماشائی کے مقام بلند سے اتر کر تماشا کے ہموار میدان میں سرگرم دکھائی دیتے لگتا ہے اور اس کے اور خارج کی حقیقت کے مابین ایک ایسا رشتہ استوار ہو جاتا ہے جس کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ محض تماشائی یا تماشا کار کا رشتہ ہے۔ بے حد مشکل ہے مثلاً اس غزل میں غالب یہ بھی کہتے ہیں۔

ہے مجھ کو اک قلم خوں کا ش بھی ہو آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے
اور

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
وزیر آغا کا موقف یہ ہے کہ جو شخص زندگی کو ایک قلم خوں کی صورت میں محسوس کر رہا ہو وہ بازچہ! اطفال! کے نظریہ پر کتنی دیر کاربند رہ سکتا ہے یا اگر شاعر کی زندگی سے وابستگی اس درجہ شدید ہو کہ وہ ”آنکھوں کے دم“ پر بھی تکیہ کر سکتا ہو تو ”بازچہ! اطفال!“ کے نظریہ کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟ وزیر آغا کی بات میں صداقت نظر آتی ہے مگر مشکل یہ ہے کہ غزل میں تو تقریباً ہر مقام پر اور تقریباً ہر شاعر کے یہاں متضاد خیالات کے حامل اشعار ملتے ہیں اور ان کے یہاں بے کسی حقیقی نتیجے پر پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے غزل میں اگر اچھائے خیال ہوتا تو بات دوسری تھی پھر بھی اس مضمون میں وزیر آغا نے غالب کی زندگی سے گہری وابستگی کو بڑے دلائل اور منطقی انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”غالب صوفی نہیں وہ تو زمینی زندگی سے خود کو ہم آہنگ کر کے اسے پروردہ عطا کرتا ہے اور اپنے اس عمل سے شرکت کی ایک نہایت اعلیٰ مثال قائم

کر دیتا ہے۔ غالب زندگی کو اس کی مسرتوں اور دکھوں سمیت قبول کرنے پر مائل ہے۔ شرکت کی بہترین صورت بھی یہی ہے۔ چنانچہ غالب کے ہاں ماحول سے لیکن دین کی ایک نہایت عمدہ روش وجود میں آتی ہے جو اس بات پر مائل ہے کہ غالب نے تماشا میں دل و جان سے شرکت کی ہے۔ اپنے موقف کی حمایت میں وزیر آغا نے غالب کے درجنوں اشعار نقل کئے ہیں مگر دشواری یہ ہے کہ ان اشعار کو بالکل دوسرے اور مختلف معنی میں بھی سمجھا اور پڑھا جاسکتا ہے۔ خود وزیر آغا کے غالب پر لکھے دوسرے مضامین میں انھیں اشعار کو ایک مختلف میلان کی تائید کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ بعض مقام پر آغا صاحب کا رویہ انچا پسندانہ ہو گیا ہے۔ مثلاً زندگی اور کائنات سے وابستگی کا حوالہ دیتے ہوئے انھیں ”نوم واد“ تک کا ذکر کر دیا ہے۔ اچھا یہ ہوا کہ آغا صاحب نے غالب کے یہاں نوم پرستی ایسے عمل کے شواہد نہیں دریافت کیے۔ مگر بعض غلط فہمیاں پھیلنے کا امکان ضرور پیدا ہو گیا ہے۔

مگر اس مضمون میں وزیر آغا نے جو مصرعے کی بات کی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے اس مسلک کو واضح کر دیا ہے کہ غالب حیات و کائنات کا تماشا کرنے کے لیے قاصد یا اخطار کا نہیں بلکہ قرب اور ہم آہنگی کا قائل ہے اور ہر شے میں اس کے خاص وصف کی نسبت سے دلچسپی لیتا ہے۔ یعنی وزیر آغا کے خیال کے مطابق غالب خود تو تماشا میں شریک ہوتے ہی ہیں مگر اہم بات یہ ہے کہ تماشا میں خود کو یکسر ضم کرنے کے باوجود ایک تیسری آنکھ سے اپنے اس عمل کا نظارہ بھی کرتے ہیں۔ غالب کا یہ رجحان زندگی کی نفی سے روح تک پہنچنے کا عمل نہیں بلکہ زندگی کی سچائی کو قبول کر کے روحانی رلعت کی تحصیل کا عمل ہے جو صوفی کے بجائے فن کار کو حاصل ہوتا ہے۔

ہنا کر فقیروں کا ہم بھیں غالب تماشاے اہل کرم دیکھتے ہیں

وزیر آغا نے اس مضمون میں غالب کے جس ذہنی میلان کی طرف اشارہ کیا ہے وہ غالب کی شاعری کی تفہیم و تخریج کے حوالے سے بہت کار آمد ہے اور اگر اس مضمون میں بعض مقاموں پر وزیر آغا کے اندر کا ثقافتی نقاد (Cultural Critic) زیادہ پر جوش اور زور آور نہ ہو جاتا تو غالب

تقدیر کے حوالے سے یہ تحریر بہت ہی اعلیٰ مقام کی حامل ہو سکتی تھی۔

غالب پر تحریر کردہ وزیر آغا کا دوسرا مضمون غالب کی آوارہ خرامی ہے جو راقم الحروف کے خیال میں غالب پر لکھی چند عمدہ تحریروں میں ناگزیر طور پر شامل کیا جانا چاہیے۔ اس مضمون میں آغا صاحب نے تحقیق اور تنقید دونوں کا حق ایک ساتھ ادا کیا ہے اور جیسا کہ کبھی واقف ہیں کہ وزیر آغا کی حیثیت ایک ثقافتی ناقد اور تنقیدی نقادوں کی ہے۔ تو اس حوالے سے بھی غالب کے اجتماعی الشعور تک پہنچنے کی جو کوشش کی وہ قابل ستائش ہے۔ وزیر آغا مضمون کی ابتدا میں ہی لکھتے ہیں۔ ”غالب کی مقرراری ان کے سوانح ہی سے نہیں، کلام سے بھی ظاہر ہوتی ہے اس بے قراری میں ایک بڑا حصہ ان کے آبائی غرن کی گرمی اور ٹھلاہٹ کا بھی ہے۔ وہ یوں کہ غالب کے آباؤ ایک طویل مدت تک مم جوئی میں جتلا رہے کفنل مکانی کرتے رہے۔“ آغا صاحب مضمون میں غالب کے متعدد سفروں اور آوارہ خرامیوں کا تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ جب ہم غالب کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک بے قرار روح زندہ ان میں پھڑپھڑاتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں بقول وزیر آغا کبلی بات تو یہ ہے کہ غالب کے اشعار کی نسبت میں روزمرہ محاورہ اور معاملہ بندی کے رجحان سے کہیں تو ان رجحان تشبیہ و استعارہ یا تخیل کے لطیف بیروں کی تعمیر کا ہے۔ تشبیہ کے بجائے خود آوارہ خرامی کے رجحان پر دال ہے کہ یہ کس شے یا کیفیت کو ہمیشہ اسے تھبل سے پیش کرتی ہے اور یہ کسی ایک شے سے جسٹ لگا کر کسی دور کی شے پر ہیرا کرنے کے بعد واپس اپنی اصل جگہ آ جاتی ہے۔ غالب کے زمانے میں ذوق، ظفر اور دوسرے بلند پایہ شعرا بھی شعر کہہ رہے تھے ان کے کلام کی سادگی، صفائی اور سامنے کی بات کو سامنے کی زبان میں بیان کرنے کی روش، اور زبان پر ان کی حیرت انگیز قوت کی غماز تو ہے لیکن اس میں تشبیہ، استعارہ کی وہ فراوانی نہیں جو غالب کے ہاں موجود ہے۔ اس ضمن میں وزیر آغا بہت سے اشعار سے مثالیں پیش کرتے ہیں۔

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو دیراں ہوتا بھر گر بحر نہ ہوتا تو جہاں ہوتا
یا رو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھتے تھے نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے دکاب میں

دغیرہ وغیرہ وزیر آغا کا یہ بھی خیال ہے کہ غالب تشبیہ کے سلسلے میں آتش گرمی، سود، شمع وغیرہ سے خاصا اکتساب کرتے ہیں حتیٰ کہ انھیں جلوہ گل میں بھی چراغاں ہی کا مظہر رکھائی دیتا ہے۔ چونکہ آگ کی بے قراری اور سیماب پائی خود غالب کے اندر کی سیما بیت اور آتش پنہاں کے مماثل تھی اس سے انھوں نے عام طور سے آگ اور متعلقہ کیفیات ہی سے اپنے لیے تشبیہات اخذ کیں۔ مگر آگے چل کر فوراً ہی وزیر آغا کے اندر کا ثقافتی فضا دیکر ایک دور کی کوڑی لے کر آتا ہے مثلاً جب وہ غالب کے آپاء کا سمر قد اور ایم ان کے حوالے سے اس نسل کا ذکر کرتے ہیں جو آری تھی اور جس نے زرقشت کے فلسفے کے مطابق آتش پرستی کی روایات کو سینے سے لگایا تھا۔ چنانچہ اگر خانہ بدوشی اور آتش پرستی کی یہ دو ہزاروں برس بعد غالب کے خون میں بھی نمودار ہوئی۔ ظاہر ہے کہ آغا صاحب کا یہ نظریہ اگر Secretise کر دیا جائے تو ادبی تنقید میں بہت سی غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کے امکانات قائم ہو سکتے ہیں۔ اس دور کی کوڑی کے قطع نظر، وزیر آغا کا یہ مضمون بہت توجہ کا مستحق ہے۔ وزیر آغا نے یہاں تشبیہ اور استعارہ کے علاوہ غالب کے کلام میں تحقیقی بیروں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ جن کے ذریعے بعض اوقات غالب آپ و گل کی دنیا سے اوپر اٹھ کر ایک ایسا لطیف اور خیالی جہان تعمیر کر لیتے ہیں جو شاید قدموں کی ہلکی سے ہلکی چاپ کا بھی تحمل نہ ہو سکے۔ مثلاً ہوں گرئی شکلا تصور سے آفہ سنج میں عندلیب بخش نا آفریدہ ہوں یا مستانہ طے کروں ہوں رو واری خیال تاجا باز گشت سے در ہے مدعا مجھے یا منظر اک بلندی پر اور ہم نبا سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا وغیرہ وغیرہ بقول وزیر آغا ”بے شک قیس کی صلح قاری کے وسیلے سے اردو میں آئی اور خاصی مقبول بھی ہوئی اور غالب نے بھی اسی صلح کو اپنایا لیکن انھوں نے جس گفتگو سے خود کو قیس سے جذباتی طور پر ہم آہنگ کیا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قیس کی آوارہ خرامی کو اپنی طبیعت سے کس قدر قریب محسوس کرتے تھے۔ ان کا سارا سفر چاہے وہ جسمانی سطح پر طے ہوا یا روحانی سطح پر، ایک ایسا سلسلہ شوق تھا جس کی کوئی واضح منزل نہیں تھی۔“

اس مضمون میں وزیر آغا نے غالب کے خطوط میں سے بھی مثالیں پیش کی ہیں جو ان کی آوارہ خرابی اور پراسرار بے چینی اور وحشت پر دل ہیں۔

غالب پر لکھی، وزیر آغا کی تحریروں میں ایک اہم مضمون بعنوان ”غالب ایک جدید شاعر“ بھی ہے۔ غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے کے لیے جو دلائل عام طور سے دیے جاتے ہیں وزیر آغا نے ان کی نفی کی ہے۔ مثلاً غالب نے غزل کی نگہ دہانی کا شکوہ کیا ہے مگر وہ صرف ایک اضطرابی فعل ہے کیونکہ غالب نے مثنوی اور قصیدے بھی لکھے ہیں۔ دوسرے یہ کہ آج کے جدید شاعر نے بہت خوبی کے ساتھ غزل کو دوبارہ اظہار بنایا ہے اس لیے جدیدیت کے لیے غزل کے بنانے کو ترک کرنا ضروری نہیں۔ دوسرے یہ کہ ابہام کی بنا پر غالب کو جدید شاعر کہنا بہت مشکل ہے کیونکہ یہ خصوصیت کسی ایک دور تک محدود نہیں۔

بقول وزیر آغا ”جدیدیت ہمیشہ تحریب اور تعمیر کے سنگم پر جنم لیتی ہے۔ جدیدیت اس وقت نمایاں ہوتی ہے جب فکری تناؤ ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں مسلہ اقدار اور آداب ریزہ ریزہ ہونے لگتے ہیں اور اقدار و آداب کی ایک نئی کیپ وجود میں آنے کے لیے بے قرار ہو جاتی ہے۔ چنانچہ آج کی شاعری قدروں کے زوال پر ایک نوجوان کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ غالب وہ پہلا شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ کے بڑھتے ہوئے سایوں کو دیکھا اور ان کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح منتقل کر دیا۔ مثلاً

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی فکست کی آواز
یا داغِ فراقِ صحبتِ شب کی بجلی ہوتی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خوش ہے

مگر اس کے ساتھ ہی غالب کے یہاں زندگی اور اس کے ارضی پہلوؤں سے جو الہانہ انس ہے وہ بھی آج کے جدید ذہن کو مطمئن کرتا ہے کہ وہ حال سے غفلت ہونے کے باوجود مستقبل

سے بھی مربوط ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں آج کا انسان کھڑا ہے اشعار کی قبرست ہے مثلاً
ہزاروں خواہش ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی تم نکلے

جدیدیت کے تعلق سے دوسری اہم بات آغا صاحب یہ کہتے ہیں کہ یہ ایک ایسے فرد کی آواز ہے جو احساس اور ذہنی طور پر فعال ہو کر تخلیقی سطح پر بیدار ہو گیا ہو۔ جدیدیت بحیثیت مجموعی ادب میں ایک مثبت تحریک ہے جو ایک فعال اور تخلیقی اعتبار سے زرخیز افراد کی آواز ہے حیرت کی بات ہے کہ ایک جاکیر داراند نظام اور ایک مجدد سوسائٹی میں رہنے کے باوجود غالب کی حساس طبیعت نے ماحول کی گھٹن سے اس طرح برکتی کا اظہار کیا جیسے آج کا برہم نو جوان کر رہا ہے اور ایک نئے عہد کو تخلیق کرنے کی خواہش کی۔ غالب قدم قدم پر اپنے ماحول کے حدود اور افراد کی بھیڑ چال میں اثبات و انت کا اظہار کرنے پر خود کو مجبور پاتے تھے مثلاً یہ اشعار جو غالب کے یہاں نئے فرد کی آواز کو پیش کرتے ہیں۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ روشناس خلق اے خطر نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے
یا میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
یا لازم نہیں کہ خطر کی ہم بھڑکی کریں مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
یا مظهر اک بلندی پر اور ہم بن سکتے عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یہاں وزیر آغا نے ایک بہت لطیف نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے اور وہ یہ کہ غالب کی انفرادیت ایک صوتی خلاق یا برہم شخص کی انفرادیت نہیں ہے اس میں مزاج کی وہ منفرد روش بھی ابھری ہے جو فرد کی نہیں Individual Laughter سے منسلک ہے نہ کہ گردہ کی فنی Chori Laughter سے۔ فرد کی نہیں میں بلند یا نگلے لہجے کے بجائے ایک زیر لب تبسم کی کیفیت ابھری ہے جو بجائے خود ایک تہذیبی عمل ہے اور غالب اس اعتبار سے اردو کے غزل گو شعرا میں منفرد ہے کہ ان کے اشعار میں جو تبسم ابھرا ہے وہ آنسو کی ایک زیریں لہر میں غم مل سا گیا ہے۔

جدیدیت کے حوالے سے یہ بات بھی قابل غور ہے کہ غالب روح عصر سے شناسائی کے اعتبار سے بھی اپنے دور کے باقی شعرا سے بالکل الگ اور ممتاز دکھائی دیتا ہے جبکہ ان کے اپنے زمانے میں یہ شعور پوری طرح پیدا بھی نہیں ہوا تھا۔

"فرد کی فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہوتا" وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے
یا نالہ پابند نے نہیں ہے فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
یا نہ لگتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکا نہ چوڑی کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

وزیر آغا کے مطابق غالب کے بہت سے اشعار اپنے مزاج اور علامات کے اعتبار سے عیسوی

صدی کے اشعار ہیں اور کبھی کبھی یوں بھی محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ساری ترقی پسند غزل 'غالب کے لیے' جہت اور مزاج سے متاثر ہے اور یہ بھی کہ غالب کے ہاں سیاسی شعور کے علاوہ سماجی شعور بھی بہت تیز اور توانا ہے اور اس ضمن میں بھی ان کا عام رد عمل بیسویں صدی کے ایک حساس انسان کے رد عمل کے مماثل ہے۔

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
یا پانی سے سنگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں
یا گیس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
آدی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
یا میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طر فر تپاک اہل دنیا جل گیا

وزیر آغا کا یہ مضمون اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں غالب کے حوالے سے جدیدیت کے رجحان پر بھی بہت معنی خیز اور تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے مگر سربست اس کا ذکر اس مقالے میں مقصود نہیں۔ اس سلسلے کا ایک مضمون بعنوان غالب کے بارے میں ایک سوال ہے جس کی ابتدا وزیر آغا سلیم احمد کے اس خیال سے کرتے ہیں جس کے مطابق غالب سے قبل برصغیر کا معاشرہ مربوط اور جزا ہوا تھا چنانچہ میر اور نظیر کی شاعری ایک منسلک انسان کی شاعری ہے۔ آؤٹ سائیڈ کی نہیں مگر غالب کے زمانے سے ٹوٹنے اور منقطع ہونے کا عمل شروع ہوا جو مغربی تہذیب کی آمد سے پیدا ہونے والی توڑ پھوڑ کا نتیجہ تھا۔ بقول سلیم احمد غالب کے یہاں ان شخصیت سے الگ ہو کر خدا، انسان اور کائنات کے وجود سے مثالی ہو گئی جس کے نتیجے میں تمام قدیم مابعد الطبیعیاتی رشتے ٹوٹ گئے اور غالب بھری دنیا میں اکیلے اور تنہا رہ گئے۔ سلیم احمد کا سوال یہ ہے کہ غالب یا غالب کے اس انفرادیت پسند انسان کی بنیاد اس کے ماضی میں کہاں ہے؟ ظاہر ہے کہ سلیم احمد غالب کی انفرادیت پسند انسان کو شرقی تہذیب اور مغربی تہذیب کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی چنگاری قرار دے رہے ہیں۔ وزیر آغا کو سلیم احمد کے اس خیال سے جزوی طور پر تو اتفاق ہے مگر کلی طور پر نہیں۔ وزیر آغا اس امر پر رد دیتے ہیں کہ غالب کی شعر گوئی کا زمانہ انیسویں صدی کا نصف اول ہے اور یہ زمانہ برصغیر ہی نہیں بلکہ مغربی معاشرے میں بھی تہذیبی اکائی کا دور تھا۔ مغرب میں تہذیبی

تکست ورکنٹ کا باقاعدہ آغاز تریسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا جب ڈارون، اسپنر اور کوپرلیکس وغیرہ کے خیالات کے ذریعے اور فرانڈ کی نفسیات کے مطالعے کے بعد کائنات، معاشرہ اور شخصیت سب اندر اور باہر نوٹ پھوٹ کر رہ گئے۔ مگر یہ سب محض نوٹ پھوٹ ہی نہیں رہی اور اس سے مراد ایک نئے انسان کی بشارت بھی ہے۔ وزیر آغا کا کہنا ہے کہ ”غالب کی انفرادیت کو زمان و مکان کے تابع نہیں کیا جاسکتا۔ وجہ یہ ہے کہ غالب تو ایک ایسا واقعہ ہے جو وقت کی آمدنیوں اور موسم کی تبدیلیوں کے باوجود رونما ہو کر رہتا ہے۔ غالب وہ آؤٹ سائیڈر ہے جو شہاب ثاقب کی طرح تہذیب کے افق پر گاہے گاہے نمودار ہوتا ہے اسے اپنی آمد کے لیے پہلے سے کسی تہذیب کو درد آمد کرنے کی ضرورت بھی نہیں پڑتی۔“ وزیر آغا آگے چل کر یہ بھی لکھتے ہیں کہ ”اردو شاعری میں غالب سے قبل دور کی حیثیت بھی آؤٹ سائیڈر کی ہے عام طور پر درد کی شاعری کو تصوف اور جذب کی شاعری کہا جاتا ہے حالانکہ درد کے ہاں لہر، تھقل اور تکلیک کا میلان زیادہ اور قوی تھا جو فرد کو ایک صاحب بصیرت کشمکشانی کا منصب بخشتا ہے اور جس کا درد کے بعد سب سے بڑا علم بردار غالب تھے۔ یہاں وزیر آغا اور وحید اختر کے خیالات میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ وحید اختر نے اپنے مضمون ”خولجہ میر درد اور غالب“ میں تقریباً ایسی بات لکھی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ وحید اختر، خولجہ میر درد اور غالب میں صوفیانہ فکر کی حامل شاعری کو قدر مشترک سمجھتے ہیں۔ وزیر آغا نے غالب کی شاعر کو ان کی شخصیت کے حوالے سے بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے، اپنے مضمون ”کلام غالب: شخصیت کے آئینے میں“ میں اس امر پر زور دیا ہے کہ کلام غالب ایک ایسا آئینہ ہے جس میں غالب کی اپنی مادی زندگی پوری طرح منعکس ہوتی ہے۔ مگر یہ عکس اصل سے کہیں زیادہ خوبصورت اور دلنواز بیکر میں ابھرا ہے۔ ارتقا کی تعریف بھی یہی ہے کہ کیفیت، مزاج یا رجحان اپنی بنیادی خصوصیات کو ترک کئے بغیر ارفع، لطیف یا حسین نظر آنے لگے یہاں وزیر آغا نے مختصر غالب کی داستان حیات بھی بیان کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ایسا نہیں تھا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص، محبت، غرر اور امید اور ناامیدی کے

مراحل سے آشنا ہوا اور انھیں زندگی کی اوتا چیزوں کو حیات کا حاصل قرار دے لیا لیکن شعر کی دنیا میں تقلید دانہ بے نیازی اور پاکیزگی غس کو اپنایا۔ غالب اس قسم کی ریا کارانہ روش سے آسماہی نہیں تھے چنانچہ جو کچھ وہ خارجی زندگی میں تھے وہی کچھ باطن کی دنیا میں بھی تھے۔ اس فرق کے ساتھ شعر میں مادی زندگی کی گراں باری اور گرگی باقی نہ رہی۔ گویا غالب نے اپنی شاعری میں عام زندگی کی داستان کو ہی دہرایا ہے۔ اس ضمن میں وزیر آغا نے غالب کے بہت سے اشعار قلم بند کیے ہیں مثلاً

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آہنی یہ شرم کہ بھرا کیا کریں
یا دل میں پھر گرے نے اک شورا اٹھایا غالب آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا
یا ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داو یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

وزیر آغا کے خیال میں غالب کی شخصیت دراصل اس کے کلام میں ہی ابھری ہے جب اس نے اپنے جذباتی تقاضوں اور اپنی جملہ ناکامیوں اور نامرادیوں کا ایک بکے تقسیم کے ساتھ خیر مقدم کیا ہے غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی تضاد اور قطع سے محفوظ ہے اور اس ضمن میں بھی غالب کے کلام اور ان کی زندگی کے مابین کوئی طبع حائل نہیں ہے۔

آخر میں، میں وزیر آغا کے ایک اور اہم مضمون کا ذکر کرنا چاہوں گا جس کا عنوان ”غالب اور تصوف کی روایت“ ہے۔ اپنے مضمون کی ابتدا کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ”اپنے زمانے کے دوسرے شعرا کی طرح غالب نے بھی سعد اللہ گلشن کے اس قول کو ”تصوف برائے شعر گفتن خوب است“ بظاہر قبول کر رکھا تھا مگر غالب کا مزاج انداز نظر بلکہ اس کا پورا وجود تصوف کی رائج نظریاتی فضا سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ غالب کے معاصرین روایت کو (جس میں تصوف کی روایت بھی شامل تھی) من و عن قبول کرنے پر مائل تھے جب کہ غالب اپنے زمانے کا چاہا واحد شاعر تھا جس نے مروجہ روایتی فکری نظام کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر دیکھا اور یوں فکری بے عملی کی اس فضا میں جو اورنگزیب کی وفات کے بعد کم و بیش ڈیڑھ سو برس کے لیے ہندوستان پر مسلط ہو گئی تھی ایک ایسا ارتعاش پیدا کیا جو بعد ازاں اقبال کے ہاں فکری طوج اور تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔“

وزیر آغا کے خیال کے مطابق غالب کو اپنے آؤٹ سائیڈر ہونے یا اپنی انفرادیت کا پورا پورا

احساس تھا اور وہ خود کو زندگی کی اسی عام سطح سے کٹا ہوا محسوس کرتے تھے جو رسوم، عادات اور نگلیشوں کی سطح تھی۔ غالب کے زیادہ تر اشعار اس رجحان کی عکاسی کرتے ہیں غالب نے اس سلسلے میں جو استفہامیہ انداز اختیار کیا وہ اسی وجہ سے تھا کہ وہ آنکھیں میچ کر کسی بھی شے، خیال، روایت یا فلسفے کو قبول کرنے سے گریز کرتے تھے، تصوف کے سلسلے میں غالب کے اٹھائے گئے سوالات کو اس پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ وزیر آغا تسلیم کرتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں مروج صوفیانہ تصورات بھی عام طور سے مل جاتے ہیں مگر یہ اس لیے ہے کہ ثقافت نیپولو، جنگل ٹائم کے تابع ہونے کے باعث قدیم تہوں کے ساتھ نئی تہوں کو بھی خود میں سمیٹے ہوتی ہے۔ یہی حال اچھی شاعر کا ہے کہ اس میں روایت کی زمین سے تجربے کا اٹھوا پھوٹا رہتا ہے۔ غالب کی شاعری میں صوفیانہ تصورات کے رنگ و عکس کو اس ذلوپے سے دیکھنا چاہیے۔ ایک طرف غالب کے ہاں ایسے اشعار ملتے ہیں کہ ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد عالم تمام حلقہ دام خیال ہے تو دوسری طرف غالب نے رائج صوفیانہ تصورات کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر بھی دیکھا ہے جو ان کے ہاں بنے بنائے راستوں سے باہر نکلنے کی ایک کاوش ہے۔

اصل شہور و مشہور ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
یا نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈیویا مجھ کو ہونے لے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس سلسلے میں ایک لمبی بحث کے بعد وزیر آغا اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب کے یہاں موجود کا سارا بیگانہ اور حسن و کشش محض اس سے ہے کہ خواہش بطور ایک محرک یعنی Motive Force اپنا ایک مادی وجود رکھتی ہے غالب نے خواہش کی فنی نہیں کی اور اسے اسی کی اصل حالت میں قبول کر لیا ہے مگر غالب لذت پسند بھی نہیں کہ انھوں نے زندگی کے ایسے پہلوؤں کو ہی زیادہ تر غرض آمیز دیکھا ہے۔ یعنی خواہش کو مٹا کر نجات حاصل کرنے کا رویہ ان کا ہی تھا جو ان کے زمانے میں روایتی صوفیانہ رجحان تھا بلکہ زندگی کو اس کے دکھ اور سکھ کے ساتھ قبول کرنے کا رویہ بے حد توانائی کے ساتھ موجود تھا، وزیر آغا کہتے ہیں "اکثر صوفیاء خواہش کو فنا کر کے ایک الونکی قوت سے آشنا ہوئے تھے مگر غالب نے ہزاروں خواہشوں کو جن میں سے ہر ایک پر ان کا دم ٹکنا تھا۔ ایک نقطے پر مرکز

کر کے ”مہا کاسنا“ بنادیا۔ ایک ایسی قوت جسے غالب نے تمنا کہہ کر پکارا۔ غالب کا کہنا ہے کہ ۔
 ہے کہاں تمنا ' کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکان کو ایک نقش پایا
 اس بات پر دال تھا کہ غالب نے تمنا کا اور اک ایک مجرد ازلی وابدی، بے پایاں اور لازوال
 طاقت کے طور پر کیا تھا۔ یوں لگتا ہے جیسے غالب کے نزدیک عدم سے موجود کا نمودار ہونا بجائے
 خود تمنا کا نمودار ہونا تھا۔ سو جب غالب کو تمنا کے دوسرے قدم کے لیے جگہ ہی نہ ملی تو اس کا
 مطلب یہ تھا کہ کم از کم اردو شاعری کی حد تک رائج صوفیانہ تصورات کے متوازی، غالب نے ایک
 نئے فکری نظام کی بنیاد رکھ دی تھی۔

غالب کے تعلق سے وزیر آغا نے یہ تمام خیالات و افکار غالب تنقید میں ایک نیا دورا کرتے
 ہیں اور بہت وقیع قرار دیے جاسکتے ہیں۔ بس آغا صاحب کے یہاں ایک خالی کا گمان بار بار گزرتا
 ہے اور وہ یہ کہ وہ غالب کے ایک شعر کو مختلف معنی اور مختلف سیاق میں نقل کرتے ہیں۔ کہنے کا
 مطلب یہ ہے کہ جو اشعار وہ اپنی ایک thesis کی تائید میں پیش کرتے ہیں وہی اشعار مختلف اور
 دوسری Thesis کے لیے بھی اس سے ان کی تنقید کا مجموعی تاثر کچھ دھندلا سا ہو جاتا ہے مگر
 دوسری طرف یہ بھی ہے کہ خود غالب نے اپنے لفظ کو ”گنجینہ معنی کا ظلم“ قرار دیا تھا۔ یعنی غالب
 کے ایک ہی شعر سے بہت سے معنی اخذ کیے جاسکتے ہیں بلکہ غالب کے یہاں معنی کی بہتات ہی
 نہیں بلکہ یہاں نئے نئے معانی لگا جا رہے پیدا ہوتے رہتے ہیں اس لیے یہ مسئلہ تو غالب جیسے شاعر
 کے ہاں ہمیشہ رہے گا۔ غالب کا کوئی شعر کبھی بھی بدگلی کا آخری مکان نہیں بنے گا۔ اس ضمن میں
 باقر مہدی نے ایک بہت سچے کی بات کہی تھی۔ باقر مہدی نے غالب کی شاعری کو ”سائے اور
 روشنی کا عجیب کھیل یا تماشہ کہا تھا“ اور یہ کہ تنقید کی روشنی جتنی تیز ہوتی جاتی ہے غالب کی شخصیت
 مختلف اور متضاد شکلوں اور رنگوں میں کھلتی اور چھپتی جاتی ہے (غالب خوف پر قابو پانے کی ایک
 کوشش) غالب کی شاعری سے تنقید اور تنقید کو یہی خطرہ درپیش ہے۔ وہ تنقید کے لیے ایک چیلنج
 ہے اور ہر ناقد یا دانشور اور مفکر کی طرح، وزیر آغا بھی اس سے مستثنیٰ نہ رہے۔

مواضع

غالب کے ایک نقاد

امتیاز علی عرشی کی تحقیق میں تنقیدی اشارے

کسی بھی شخص کو نقاد کا درجہ اس وقت عطا کیا جاسکتا ہے جب وہ تحقیق کے فطیب و فراز سے واقف ہو ورنہ جس فن پارے کو وہ 'الف' کا فن پارہ سمجھ رہا ہے اگر بعد میں پتا چلے کہ یہ فن پارہ 'ب' کا ہے تو اس کی تنقیدی عمارت ایک کھنڈر میں تبدیل ہو جائے گی۔ اس شخص کو بھی نقاد کہنا بہت مشکل ہے جس کے یہاں فن پاروں کے تجزیے کے لیے کوئی خاص نظام یا فلسفہ حیات نہ ہو۔ ویسے تو مضامین میں ٹکھڑے خیالات سے کسی شخص کے تنقیدی تصورات کی تصویر بنانی بہت مشکل ہے تاہم امتیاز علی عرشی کے مقالوں کو مختلف خانوں میں بانٹ کر ہم ان کی تنقیدی بصیرت اور فن پاروں کے تجزیے سے متعلق ان کے اصول دریافت کر سکتے ہیں۔ یہ مضمون عرشی صاحب کی تنقید نگاری کے پہلو کو اجاگر کرے گی۔

یہ بات اب روز روشن کی طرح عیاں ہو گئی ہے کہ آج کا نقاد فن پارے کی لسانیاتی جہت کو اگر سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تو وہ تنقید کرتے ہوئے شاعروں اور ادیبوں پر ایک سماجی یا سیاسی مقالہ تو قلم بند کر سکتا ہے، لیکن ادبی مقالہ یا تنقیدی مقالہ نہیں لکھ سکتا۔ تنقید کے لیے جس نوع کے ذہن اور علم زبان یا زبان سے متعلق آگہی کی ضرورت ہوتی ہے وہ عرشی صاحب کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ مثلاً ان کا مضمون "کچھ غالب سے متعلق پڑھیں" یہاں غالب کا چہرہ پیش کیا گیا ہے جسے انا پرست غالب کہا جاتا ہے جو اپنی فارسی دانہ پر اس طرح نازاں ہیں کہ دوسروں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ غالب کا کہنا ہے کہ اکثر شاعروں نے لفظ قرآن کا تلفظ غلط باندھا ہے۔ مثلاً منوچہری اور امیر نامہ خسرو وغیرہ نے لفظ قرآن پہ وزن نہ ان باندھا ہے۔ مرزا اس پر سخت تکتہ چینی کرتے

دیکھتے ہیں۔ امتیاز علی عرشی اس مضمون کو کچھ اس طرح ختم کرتے ہیں:

”یہ عرض کروں کہ مذکورہ بالا اساتذہ قرآن کے صحیح تلفظ سے واقف تھے۔ چنانچہ ان کے دونوں میں زیادہ تر درست تلفظ ہی ملتا ہے اور اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ لوگ ہزاروں جہالت قرآن کو قرآنِ ظلم کر گئے ہیں۔ اگر مرزا صاحب زندہ ہوتے تو ان سے پوچھا جاتا کہ حضرت ماسر خسرو و بحیم سنائی اور تہریزی کے بارے میں کیا ارشاد ہے کیا یہ بھی ”خران“ ناخفص ہی قرار پائیں گے؟ اصل بات یہ ہے کہ زندگی کا کوئی شعبہ ہو اس کے لیے قواعد و ضوابط کی تدبیریں و تدوین آہستہ آہستہ اور بتدریج ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدما کے یہاں زیادہ حوصلہ کے یہاں کم اور حاضرین کے کلام میں کمتر لفظی و ذلیل نظر آتی ہے۔ اردو میں یہی ہوا ہے ولی سے..... میر تک پہنچتے پہنچتے نیکروں لفظوں کی وحشت بدل گئی۔ اس لیے کسو، کھو، چاوے، آوے وغیرہ الفاظ کسی شعر میں پائے جائیں تو وہ۔۔۔ کا کلام نہ ہوگا کسی مستحکم استاد کا ہوگا۔“

(”آجکل مارچ 1972ء، صفحہ 11)

یہاں عرشی صاحب نے غالب کے جس پہلو پر اعتراض کیا ہے وہ یہ ہے کہ غالب دراصل قواعد و اس نظر آتے ہیں جب کہ امتیاز علی عرشی زبان کو یوں لئے والے کامیڈیم نہیں سمجھتے بلکہ یہ جانتے ہیں کہ زبان انسان کو بذات خود بطور میڈیم استعمال کرتی ہے۔ ان کی نظر زبان کے فطری ارتقا نیز زبان میں مسلسل صوتیاتی تغیر ہوتے رہنے پر ہے۔ یہاں پر وہ غالب پر معترض ہیں، یعنی عرشی عامل کے اشارے پر چلنے والے محقق اور نقاد نہیں ہیں۔ رہا سوال غالب کا تو غالب کو لغت نویسی سے متعلق معلومات اتنی کم ہے کہ بعض اوقات شرمندگی ہوتی ہے۔ اگر یقین نہ آئے تو کمال احمد صدیقی کا مضمون ”غالب اور لغت“ پڑھیے۔ (دیکھیں کتاب ”غالب کی شناخت) امتیاز علی عرشی کا ایک مضمون ”کچھ غالب کے متعلق“ فروری 1957ء آج کل کی زینت بنا ہے۔ اس مضمون میں نواب مختتم الدولہ غوث محمد خاں بہادر شوکت جنگ کے بارے میں کچھ ایسے انکشافات پیش کئے گئے ہیں جن سے کلام غالب کی عظمت پر روشنی پڑتی ہے۔ نواب صاحب نے شعرائے دہلی میں مرزا غالب، امام بخش

صہبائی اور ذوق کا ذکر کیا ہے۔ غالب کے بارے میں اس کا بیان پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ غالب کا جواب و محوِ ناما مشکل ہے۔ ان کی شاعری کا تقابل اس نے مدد کی۔ آذری سے کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ مرزا کا ہر مصرع ہلالِ آسمان سے بلند تر ہے۔ ہر بیت بیتِ برائے خواباں سے خوب تر اور خیالات میرزا ہلالِ ان کے دامنِ زلف خیالِ ہندی میں سرایا اسیر ہیں وغیرہ۔

نوٹ محمد خاں نے بھی بہت جلد مرزا کی ایک شعری خصوصیت خیالِ ہندی کو بھانپ لیا تھا۔ دراصل یہ ایک ایسی شعری صنعت ہے جس کی تعریف واضح نہیں ہو سکی ہے۔ خیالِ ہندی اور معنی آفرینی کو ہم معنی بھی سمجھا جاتا ہے۔ یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی۔ خیر کہنا صرف اتنا ہے کہ امتیاز علی عرشی کی اس تحقیق سے کہ نوٹ محمد خاں نے غالب کی شاعری پر جو رائے دی ہے اس سے یہ ضرور پتا چلتا ہے کہ مرزا کی تعریفِ برحق ہے اور یہ بھی کہ انہیں خیالِ ہندی کا اہم شاعر قرار دیا جانا چاہیے۔ نوٹ محمد خاں کے ذریعے نقل کردہ اشعار بھی امتیاز صاحب نے اس میں نقل کئے ہیں۔ امتیاز علی عرشی مضمون کے پہلے حصے کے اخیر میں اپنی رائے کچھ اس طرح سے دیتے ہیں:

”اس اقتباس میں غالب کا تقابلِ فارسی کے استادوں سے کیا گیا ہے اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ خود غالب صاحب کی نظر میں یا جن اصحاب نے انہیں مطولتِ ہم پہنچائی تھیں ان کی نظر میں غالب اردو کے نہیں فارسی کے ممتاز ادیبوں اور شاعروں کے ہم پلہ تھے۔“

عرشی صاحب کے اس بیان سے یہ نتیجہ آسانی سے نکالا جاسکتا ہے کہ غالب کا تقابلِ اردو کے کسی شاعر سے نہیں کیا جاسکتا یعنی غالب اردو کا ایسا شاعر ہے جس کا تقابلِ فارسی کے بڑے شاعروں سے کیا جاسکتا ہے اور اس کے معنی یہ ہونے کہ غالب اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ غالب کو فارسی سے ایک ایسا تعلق بھی جسے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی اردو شاعری اتنی واقع نہیں جتنا کہ فارسی شاعری۔ ایسا خود غالب نے بھی کہا ہے:

پاری میں تا بہ بنی نقل ہائے رنگ رنگ

بگدازِ محمود ہندی کے ہے رنگ من است

”دیکھنا ہے تو میری فارسی شاعری دیکھو اردو میں کیا رکھا ہے جو زیادہ سے زیادہ فارسی کی خانہ زاد یا کنیز ہے۔“ غالب کے اس خط کو امتیاز علی مرثی کے مذکورہ بیان سے تعویث تو ملتی ہے لیکن آگے چل کر امتیاز علی مرثی نے غالب کے فارسی اشعار اور اردو اشعار کو ایک جگہ کر کے دونوں شعروں کے جمالیاتی رنگ کے مشاہدے اور تقابل کا ایک ایسا دفتر قائم کیا ہے کہ سید عبداللہ نے اس کو بنیاد بنا کر ایک معرکہ آرا مضمون کی داغ بیل دیا ان غالب نسخہ مرثی میں شامل فارسی اردو کے ایک جگہ لکھے شعر پر ڈالی ”غالب... دوزبان شاعر“ اس مضمون کے آغاز میں سید عبداللہ لکھتے ہیں:

”میں نے نذر مرثی کے لیے اس موضوع کا انتخاب اس لیے کیا ہے کہ یہ دراصل مولانا مرثی کا فیضان ہے وہ یوں کہ ان کی مرتب کردہ کلیات غالب (اردو) تعلیمات میں ایک باب شرح غالب ہے۔ اس میں مرثی صاحب نے غالب کے ہم مضمون اشعار اردو فارسی کی نکاحی کی کوشش کی ہے۔ یہ فہرست اگرچہ جامع نہیں پھر بھی انہوں نے ایک مستقل مضمون کا مواد فراہم کر دیا ہے۔“

(دیکھیں نذر مرثی، 8 دسمبر 1965ء، مرتبہ مالک رام دہلی راولدین، محلہ مرثی، نئی دہلی)

یعنی یہ مرثی صاحب ہیں، جنہوں نے اردو شاعری کی تنقید میں یہ سوال بڑی سادگی سے اٹھایا تھا کہ دیکھو تو فارسی میں غالب غالب ہوا ہے یا اردو کے غالب کا فارسی پر غلبہ ہو گیا ہے۔ سید عبداللہ نے اپنے مضمون میں بڑے ہی عالمانہ انداز اور تجرباتی انداز میں یہ ثابت کر دیا ہے کہ غالب اردو کلام میں ہی ایک عظیم شاعر کے روپ میں ابھرے ہیں۔ امتیاز علی مرثی نے اپنے مرتب کردہ دیوان جو نسخہ مرثی سے مشہور ہے کے باب شرح غالب میں جو سوالات قائم کئے تھے اس کو نظر میں رکھتے ہوئے بعد کے ادوار میں کئی ناقدوں اور محققوں نے غالب کے فارسی کلام اور اردو کلام کا تقابلی مطالعہ کیا، ان میں ایک نام اور اہم نام کمال احمد صدیقی کا ہے، جنہوں نے اپنی کتاب غالب کی شناخت میں شامل مضمون ”غالب کی شناخت“ میں یہ ثابت کیا ہے کہ مرزا کی فارسی شاعری سے بہتر ان کی اردو شاعری ہے اور یہ بھی کہ ان کی فارسی شاعری جس میں ارتقا کا احساس

نہیں ہوتا ہے برعکس اردو شاعری میں ارتقا کا احساس ہوتا ہے۔ اس عہد کے مجھذات قاسم الرحمن قادری نے بھی غالب کے دیوان کے اندر ایک دیوان کی طرف جس طرح سے اشارہ کیا ہے، اس ضمن میں اس کا مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ عرشی صاحب کے نزدیک غالب سہل ممتنع کا شاعر ہے، لیکن کمال احمد صدیقی کے نزدیک مشکل گو اور سہل ممتنع کے درمیان ایک اور غالب ہے اور یہی اصل غالب ہے۔ دراصل طبع تنقید اور بڑے نقاد محض فن پارے کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ کچھ عجیبہ سوال قائم کرتے ہیں۔ عرشی صاحب نے اردو اور فارسی شاعری سے متعلق جو سوالات اٹھائے تھے اس کا جواب بعد کے زمانوں میں ناقدین اور محققین نے دھوڑا اور غالب کے سلسلے میں ایک نئی قسم کی بحث کا آغاز ہوا۔

عرشی صاحب نے اپنی تحقیقی بصیرت اور اس میں معرفت نیز شفافیت پیدا کرنے کے لیے اپنی تنقیدی مس کو ہمیشہ بیدار رکھا ہے۔ ان کی نظر تحقیق کے دوران شاعر یا ادیب کے مخصوص اسٹائل، اس عہد کی شعری روایت، اس عہد کی مجموعی اسلوبی خصوصیات، تحریکات، رجحانات نیز تلفظ و ادا پر ہوتی ہے، اس لیے وہ صحت متن یا تدوین متن یا نئی تنقید کے وقت کما حقہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ لفظ ششماہی میں اتنے ماہر نظر آتے ہیں کہ یہ پہچان لیتے ہیں کہ شعر میں فلاں لفظ غالب استعمال نہیں کر سکتے، یہ کتابت کی غلطی ہے یا محقق کی کم لگائی کا نتیجہ ہے۔ اپنے مذکورہ بالا مضمون میں احمدی ایڈیشن دیوان غالب کے کچھ اشعار میں غلطیاں دھوڑتے وقت وہ اپنے لفظ ششماہی یا کسی شاعر کے یہاں مخصوص وکشن یعنی تلفظ پر گہری نگاہ کا ثبوت کچھ اس طرح دیتے ہیں۔ اس ایڈیشن میں شامل ایک مصرع میں فلاں کی جگہ غضب لکھ دیا گیا ہے اور اسے کاتب کی غلطی قرار دے کر اس کی تصحیح کرتے ہیں:

پھر غضب کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہو

یہ مصرع اگر کوئی دیکھے تو بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ عرشی صاحب ہیں جنہیں یہ مصرع فوراً کھٹک جاتا ہے اور وہ غضب کی جگہ غلا کو لکھنا مناسب قرار دیتے ہیں اور یہی دراصل صحیح مصرع

ہے۔ اسی طرح ”ودید عاشق“ کی جگہ ”مگر یہ عاشق“، ”ذوق ناز“ کی جگہ ”مفرق ناز“ وغیرہ کی نشاندہی دیگر اشعار میں کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ غلطی کی قرأت میں مرثی صاحب کہیں پکڑے نہیں جاتے۔ دراصل غلطی کی قرأت ایک مشکل فن ہے اور انہوں نے بھی غلطیاں کی ہیں۔ گیان چند جین اور کمال احمد صدیقی نے اس کی نشاندہی کی ہے۔ کمال احمد صدیقی نے یہ صحیح لکھا ہے کہ غالب کے فنوں میں ان کے معاصرین کے اشعار شامل کر دیے گئے ہیں اور بالائے ستم یہ کہ غالب کے فنوں کو پر کھتے وقت غنائے مصنف کو مقدم جانا جاتا رہا ہے جو غالب کا صحیح متن پیش کرنے میں نفل ہوا، لیکن مرثی صاحب نے غنائے مصنف اور اپنی قرأت کے درمیان ہمیشہ معروضی نقطہ نظر کو سامنے رکھا ہے، وہ آسانی سے غالب کی بات نہیں مانتے کیونکہ ان کا ذہن تنقیدی ہے، اس لیے وہ ہر مسئلے کے تجزیے کے بغیر کوئی فیصلہ نہیں کرتے۔ مثلاً غالب اپنی شاعری کے بارے میں بتاتے ہیں کہ وہ بارہ برس، دس برس اور چودہ برس کی عمر سے شاعری کر رہے ہیں مختلف خطوط میں مختلف قسم کے بیانات ہیں۔ مرثی صاحب محض ان کے بیان پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ دیگر حوالوں کی روشنی میں اس کا حل تلاش کرتے ہیں۔

ادب و شعر میں اسلوب بیان یا انداز، طرزِ سخن یا اسلوب نگارش کی اہمیت کو مرثی صاحب مقدم جانتے ہیں اور ان کے نزدیک غالب بڑا شاعر اس لیے ہے کہ وہ طرزِ خاص کا موجد ہے۔ اس سے قطع نظر سچائی یہ ہے کہ غالب اسلوب کا نہیں اسالیب کا شاعر ہے۔ دراصل مرثی صاحب کے زمانے میں اسلوب سے متعلق معلومات بہت کمزور تھیں۔ اسلوب کیسے تشکیل پاتا ہے، اسلوب محض لسانی کارگزاری ہے یا ہینچی یا تہذیبی یا فکری، ان امور پر سوچنے والا ذہن اردو میں اس وقت ابھی نہیں تھا۔ دیوان غالب نیز مرثی کا مقدمہ ایک سوسائٹھ صفحوں پر مبنی ایک ایسا مقدمہ ہے جو مرزا کی شاعری، شخصیت، مرزا کے عہد، مرزا کے جملہ دواوین کے نسخہ جات، مرزا کے عہد میں شائع شدہ مرزا کے دواوین، مرزا کی حاضر جوابی، مرزا کے مراسم ملک کے مقتدر لوگوں سے اور مرزا کے طرزِ خاص کی تجزیاتی بحث پر مبنی ہے جو قادی کو چونکانے والا مقدمہ ہے کہ جس میں انہوں نے نئی نئی معلومات فراہم کی ہیں۔ اتنا ہی نہیں اس مقدمہ میں سب سے اہم بحث وہ ہے جس میں مرثی صاحب نے طرزِ سخن، تزیینِ سخن، اوصافِ شعر اور محبوبِ شعر کے عنوانات سے غلو غالب کے تصورات سے بحث کی ہے۔

غالب بہت بڑے شاعر تھے، لیکن وہ لاکھ کوششوں کے باوجود بھی اپنے دیوان کا کوئی ایک نسخہ تیار

نہ کر سکے جسے بنیاد و مان کر ان کا دیوان مرتب کرویا جاتا اور چھٹی ہو جاتی۔ عرشی صاحب نے ”دیوان غالب“ معہ مقدمہ اور شرح غالب اور مختلف نسخہ جات کے مطالعے کے بعد ایک ایسا دیوان ضرور مرتب کرویا جسے ہم تقریباً غالب کا پرفیکٹ متن کہہ سکتے ہیں۔ یہ سب کچھ جس تحقیدی، تحقیقی بصیرت کا استعمال کرتے ہوئے کیا گیا ہے کہ اس پر چھوٹے موٹے اعتراضات کے علاوہ کچھ اور کہنے کی جرات ابھی تک نہیں کی گئی ہے۔ آل احمد سرور نے اس لیے اس مقدمے کی ”تقریب“ میں لکھا ہے:

”گزہ نظر ایڈیشن جو اردو کے مشہور محقق اور غالبیات کے ماہر جناب امتیاز علی عرشی کی برسوں کی محنت کا نتیجہ ہے نہ صرف ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے بلکہ کلام کی تاریخی ترتیب اور صحت، نسخوں کے اختلاف کی نشاندہی، شرح اور ضروری حواشی کے لحاظ سے اب تک کی ساری کادشوں پر بھاری اور اردو میں ادنیٰ تحقیق اور عالمانہ فکر کا ایک قابل فخر اور ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔“ (دیکھیں: نزد عرشی کی تقریب:)

اس مقدمے کے مندرجہ ذیل اقتباسات پڑھتے چلیں کہ جن میں اب کی تحقیدی رفعت اور جودت پوشیدہ ہے جو کسی بھی بڑے محقق کے لیے ایک لازمی شرط ہے۔

1۔ مرزا صاحب نے علم نجوم اور تصوف کا بھی مطالعہ کیا تھا جو واصل اس عہد کے شاعر کے لیے بہت ضروری تھا (ص: 12، مقدمات)

2۔ ان کا ابتدائی اردو کلام تخیل اور الفاظ دونوں میں قاری کہلانے کا مستحق ہے (ص: 17)

3۔ پچھلے نسخوں کی طرح نسخہ بھوپال کے اشعار کا بھی بڑا حصہ ہے حد پیچیدہ، خیالی مضامین اور مطلق تشبیہ و استعارہ پر مستقل تھا۔ چنانچہ بہت سی غزلیں غلط قرار دیں، فقرے اور شعر بھی بدلے اور آسان اور دلنشین انداز کی غزلیں بھی کہیں۔ (ص: 25، 21) ”طرز تبدیل“ آخر ہے کیا عرشی صاحب نے پہلی بار اس کو جان کیا۔

4۔ ان بزرگوں نے تخیل و تخیل کے باغ لگائے ہیں اور خیالی دنیا میں فلک بوس ہوائی محل تعمیر کئے ہیں۔ مرزا صاحب نے بھی عرصہ تک ان کے اجراع میں مضامین خیالی لکھے اور نزا کہ تخیل

کو با قائل قبول حد تک پہنچایا۔ (ص: 42)

5۔ مرزا صاحب کا انداز سخن اتنا صاف اور ممتاز ہے کہ جو شخص ان کے کلام سے تھوڑا مس بھی رکھتا ہے وہ اسے پہچان سکتا ہے۔ (ص: 30-31)

صفحہ 32 سے لے کر صفحہ 72 تک تعریف سخن، تعریف شعر، اوصاف شعر، محبوب شعر، منابع لفظی، میزان شعر، سہل مستمع، شوکت مشاعرہ، اخبارات میں اشاعت اشعار، مدح، ہزل و ہجو، معاصرین کا اعتراف، ناقد روایتی عصر، ہنگامہ فکر، قید و ہلی، شعر کوئی متروک، جدید ترقیب دیوان وغیرہ سے متعلق غالب کے فنی خیالات، تصورات کو عرشی صاحب نے تنقید و تبصرے کے انداز میں کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ قاری غالب کے تمام پہلوؤں سے واقف ہو جاتا ہے۔ الغرض ان تمام عنوانات کے تحت انہوں نے یہ بتایا ہے کہ غالب کا خیال تھا کہ شاعری معنی آفرینی ہے محض قافیہ پیمائی نہیں۔ اس میں دو شیز کی ہو، پاکیزگی ہو، برجستگی، نفس کی گدازنگلی، پری پیکر معشوق ہو، تعقیج شع اس کا لباس، مضمون اس کا زیور اور اس طرح وہ روکش ماہ تمام ہو۔ زبان پاکیزہ، الفاظ متین مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطلب کا بیان دلکش اور روز مرہ صاف ہو۔ بندش دل پسند، سلامت فکر، حسن بیان، تعقید لفظی ہو تو تعقید معنوی نہ ہو، وہ غزل میں اتحاد حروف و الفاظ کو پسند نہیں کرتے، اسی طرح آگے چل کر اردو کے مطابق غالب کی رائے نقل کرتے ہیں:

”اگر ہمیں روشا مراپنے پیش رو سے مضمون آفرینی اور طرزِ فاضل زیادہ لطف و خوبی پیدا کر دے تو اس کے لیے قابلِ غرائب ہے۔“ عرشی باہر کراتے ہیں کہ: ”ایسا بھی ان کے نزدیک عیب تھا۔ وہ لفظی صنعتوں سے پرہیز کرتے تھے۔ سہل مستمع کو ہی سہرا یا اچھا قرار دیتے تھے۔ ان ہی تمام خصوصیتوں کی بدولت ان کا دیوان ان کے بعض عقیدت مندوں کی نظر میں ایک آسانی سمجھنے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر موجودہ دور کے شعراء ان ہدایات کا مطالعہ کریں تو یہ ان کے لیے ایک ہدایتی کتاب ثابت ہوگی۔“

صفحہ 32 لے کر صفحہ 74 ک عرشی صاحب نے غالب کے نظریہ شعر سے متعلق جتنی معلومات

ان کے قاری واروہ خطوط سے تلاش کر کے فراہم کی ہیں، ان میں سے سب سے زیادہ زور مرزا نے اسلوب یعنی طرز سخن پر دیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عرشی صاحب اور بذات خود غالب کا ذہن ہیئت پسند ذہن ہے، لیکن ہیئت پرست ذہن نہیں۔ مثلاً بقول عرشی "شوق کی ایک قاری غزل کے متعلق تحریر کیا ہے" کیا پاکیزہ نہا ہے اور کیا طرز بیان" بے خبر کی غزل کی رلا دیتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے:

"نام پوری میں تھا کہ اور دعا خدایا میں حضرت کی غزل نغمہ فرود ہوئی۔ کیا کہتا ہے! ابداع اس کو کہتے

ہیں۔ جدت طرز اس کا نام ہے (مردے معلق 312 خطوط 132/1 اور مردے معلق 288)

یعنی اپنے معاصرین میں سے جس شاعر کے کلام پر مرزا رائے دیتے ہیں، اس میں جدت ادا، طرز سخن اور انداز کی تعریف ضرور ہوتی ہے۔ ایک جگہ مرزا کے اس بیان پر کہ "میر قاری کا دیا ان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑتا ہوں۔" عرشی صاحب کچھ اس طرح رائے دینی کرتے ہیں:

"لیکن مرزا صاحب کے نزدیک جملوں کو مقدر چھوڑنے کے لیے ضروری ہے کہ سنے والے

کا ذہن حذف شدہ الفاظ کی طرف پہلوت منتقل ہو سکے ورنہ وہ اس کو محب شار کرتے تھے۔

(مقدمہ ص: 36) (حوالہ کلیات نثر شیخ آجک: 111)

عرشی صاحب نے یہاں آج کی تازہ بحث چھیڑ دی ہے، متن میں گیپ کسی بھی متن میں قاری کی شرکت اور متن کو از سر نو تخلیق کرنے کا ایک اہم حربہ ہے۔ لیکن اگر یہ گیپ بے سراور بے بھر کا ہو تو متن ابہام زدہ ہو جائے گا۔ کہہ سکتے ہیں کہ مغرب میں جس خیال کو اب پیش کیا جا رہا ہے مشرق میں اس پر بہت پہلے بحث جاری ہو چکی تھی۔ آج جس بین متنی فضا یا Inter-textuality یعنی بین النصیت کو کسی بھی متن کا مقدر قرار دیا جا رہا ہے، مشرق میں یہ بہت پہلے سے تو اور، تحریف، تضییع، مرقہ، مضمون کا لٹراؤ وغیرہ کی صورت میں موجود تھی۔ متن سے متن بنانے میں یعنی بین النصیت میں یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ بین النصیت فحالی کا نام نہیں یا چہ پیش کرنا نہیں بلکہ پرانے متن کو نئے سیاق میں کچھ اس طرح برتنا ہے کہ معنی فیزی کی ایک نئی راہ پیدا ہو جائے۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں: "تو ارد کے متعلق مرزا صاحب کی رائے یہ تھی کہ اگر ہم روٹا مارنے پیش

روست مضمون آفرینی یا طرازِ ادا میں زیادہ لطف و خوبی پیدا کر دے تو یہ اس کے لیے قابلِ فخر بات ہے۔ غالب ثقہ کو کہتے ہیں:

”ایک مصرع میں تم کو کھرا حق شوکت بخاری سے قرار دے دیا۔ یہ بھی محلِ فخر و شرف ہے کہ جہاں شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے۔ وہ مصرع یہ ہے:

چاک گردیدیم و از جیب بدلمان رقم

پہلا مصرع تمہارا، اگر اس کے پہلے مصرع سے اچھا ہوتا تو میرا دل اور زیادہ خوش

ہوتا۔“ (مقدمہ ص 38) (حوالہ مطلوب: 89/1)

یعنی عرشی صاحب کی نگاہ آج کی جدید ترین بحث پر بھی تھی تھی تو انہوں نے غالب کے یہاں سے ان تمام تنقیدی نکات کو تلاش کرتے ہوئے قاری کے سامنے خوبصورتی سے دکھ دیا ہے تاکہ غالب کے نظریہ شعری تقسیم میں کوئی دشواری پیدا نہ ہو، انتہائی نہیں عرشی صاحب نے غالب کے اشعار کو کتنی محنت سے اور غور و فکر کرتے ہوئے پڑھا ہے، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل مقدمے کی عبارت سے ہو جائے گا:

”مرزا صاحب بے حصرہ لفظی صنعتوں سے بہت کم کھیلتے تھے، اس لیے ان کے اشعار میں

نکاس الفاظ یا کوئی اور صنعت نظر آتی ہے تو میں اسے ان کے قواعد اور ادارے پر محمول

نہیں کرتا۔ انہوں نے صرف اس لفظی صنعت کو پسند کیا ہے جو معنی پر اثر انداز ہو کر نہ سننے

والے کو داخلی حسن سے لطف اندوزی کا موقع دے۔“ (مقدمہ ص: 40)

معیاری تنقید کسی بھی شاعر یا ادیب کے متن کا مطالعہ اس تاریخی محور پر ضرور کرتی ہے جس محور پر وہ متن تیار ہوا تھا۔ عرشی صاحب کی نگاہ عہد غالب کے سیاسی، سماجی، تمدنی احوال و آچار پر بہت گہری ہے، انتہائی نہیں اس ادبی روایت پر بھی جو غالب کے عہد تک ایک منہج پر پہنچ چکی تھی۔ اس طرح اس نسخے کی ترتیب و تدوین میں عرشی صاحب نے قارئین اور غالب کے درمیان غالب کے جملہ دعوؤں کو بڑے ہی فنی اور سائنسی انداز میں پیش کر دیا ہے۔ یہ الزام کہ غالب کے محققین، ناقدین، شارحین اکثر غنائے مصنف کے شکار ہو گئے ہیں، اس سے پوری طرح سے آزاد عرشی صاحب بھی نہیں ہیں۔ لیکن عرشی صاحب نے جہاں جہاں غالب کے غنائے ہوئے راستے پر خود کو اور قاری کو بھی چلنے پر مجبور کیا ہے اس کی صراحت بھی کی ہے اور اس کے تاریخی شواہد بھی فراہم کیے

جس جسے آسانی سے رد نہیں کیا جاسکتا۔ اس دیوان کو انہوں نے ”صحیحہ معنی“ ”نوائے سروش اور ”یادگار نالہ“ وغیرہ عنوانات جو بذات خود غالب کے اشعار سے ہی ماخوذ ہیں میں تقسیم کیا ہے، لیکن اسے پڑھ کر قاری ایک جمالیاتی حسن کا احساس کرتا ہے۔ ”یادگار نالہ“ میں وہ کلام شامل ہے جسے 1833 میں غالب نے اپنے دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ لیکن عرشی صاحب نے غالب کے شعر سے ماخوذ ترکیب ”یادگار نالہ“ کے تحت ان غزلوں کو رکھ کر غالب کی فضا کے خلاف ان شعروں کو ”یادگار نالہ“ قرار دیا ہے۔ میرے نزدیک اس تحت رکھی گئی غالب کی شاعری دراصل اقبال اور غالب کا Meeting Point کہا جاسکتا ہے۔ عرشی صاحب کا یہ رویہ دراصل مشرقی روایت سے ماخوذ ہے جس میں قاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ آج مغرب میں قاری اساس تنقید کے ذریعے جس طرح قاری، متن اور مصنف کی متلیٹ میں قاری کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ معنی مصنف کا نہیں قاری کا مال ہے (یہ فقرہ شمس الرحمن فاروقی کا ہے۔) شخص جلد دوم شعر شور انگیز کا مقدمہ) اسے عرشی صاحب نے ”یادگار نالہ“ کے ذریعے ثابت کر دکھایا ہے۔ ضروری نہیں کہ غالب نے اپنے جن اشعار کو بہتر گردانا ہو وہ قاری بھی پسند کرے بلکہ قاری ان اشعار کو بہتر قرار دے سکتا ہے جس کو انہوں نے کمزور سمجھ کر اپنے سے نکال دیا تھا۔ ایسے میں عرشی صاحب کی تحقیق میں جدید ترین تنقیدی رویوں کی عملی غرض رفت واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے یہ بھی لکھا ہے:

”ضروری نہیں کہ اعلیٰ پائے کی تدوین آپ کے سامنے صرف خشک اور بے مزہ موضوعات

کے اجماعی نکاتی ہو وہ مذاق ادب کے لیے دبستان بھی کھولتی ہے“

(ص: 156، مضمون ”مقی تنقید اور غالب نسخہ عرشی“ بحوالہ کتاب مولانا امتیاز علی عرشی ادبی و

تحقیقی کارنامہ مرحہ پروفیسر غلام احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، بن اشاعت 1991ء)

عرشی کی تنقید نگارشات میں چند اور مضامین کا ذکر لازمی ہے مثلاً ان کا مضمون نوب الہی بخش خاں معروف،

مطبوعہ نیرنگ دہلی 1934ء، غالب کی شعر گوئی اردن کے دیوین (مطبوعہ علی گڑھ میگزین 1969ء) شاعر کا

قول فعل (مطبوعہ سرحد تنقید نمبر 1954ء) اور شاعری پر غالب کا اثر (نیادہ نکستہ 1959ء)

ان جملہ مضامین میں عرشی صاحب نے تنقید کے اصولوں کی حد درجہ پاسداری کی ہے۔ ”شاعر

کو قول و فعل“ دراصل ادبی نظریہ سازی سے تعلق رکھنے والا مضمون ہے۔ اس موضوع پر آج تک میں نے کوئی مقالہ نہیں دیکھا۔ اس مضمون میں یہ سوال بہت اہم ہے کہ کیا ایک شاعر کا کردار اور اس کا فن دونوں یکساں ہونے چاہئیں یا نہیں؟ ان کا زور نہیں پر ہے۔ نئی تنقید نے بھی شخصیت کے مطالعے کو ادب فہمی کے لیے اس لیے ضروری نہیں سمجھا۔

عرشی صاحب پر آپ یہ الزام بھی نہیں لگا سکتے کہ وہ ایک محقق اور نقاد تو تھے مگر وہ مفکار، تخلیق کار یا شاعر نہ تھے۔ ان کی شاعری ایسی بھی نہیں کہ آپ پڑھیں اور منہ بسور لیں۔ انہوں نے غالب کے فقرات اور تراکیب نیز زمین مستعار لے کر نئے مضامین لکالے ہیں تاہم انہیں آپ غالب کا تتبع کرنے والا شاعر ہرگز قرار نہیں دے سکتے:

قص میں راحت و آرام ڈھونڈنے والے ترپ کے بھی آرام آ ہی جاتا ہے
غالب کا شعر یاد کیجیے ”مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں“ یا شاو کا یاد کریں کہ ”ترپ اے دل ترپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے“ دوسرا مصرعہ تو اردھنہ تو ہے۔ لیکن پہلا مصرعہ غزل کے بین التونی جبر سے آزاد ہے اس پر عرشی کا رنگ غالب ہے۔ عرشی صاحب راجپور کے علمی دلائی گمرانے سے تعلق رکھتے تھے اور ایک شریف و بیدار آدمی تھے۔ عالم دین تھے، لیکن ادب سمجھ جاتے تھے۔ بال بچوں سے محبت کرنا، دوستوں کے کام آنا ان کا شیوہ تھا۔ بذلہ نجی بھی ان کی شخصیت کا ایک اہم حصہ تھی۔ مثلاً شیر علی خاں خلیفہ نے اپنے مضمون ”عرشی صاحب کچھ یادیں، کچھ باتیں“ میں لکھا ہے:

”ایک مرتبہ کسی موقع سے انہوں نے فرمایا تھا کہ سیدنا ریا جیسے میں چڑھے جانے والے مضمون کو ایسا نہ ہونا چاہئے کہ سنتے والوں کو اپنی بھئی بچوں کی یاد دلاتے لگے۔“

(ص: 317، دیکھیں کتاب ہذا اصولاً نا امتیاز علی عرشی ادبی تحقیقی کارنامے، مرتبہ پروفیسر ذرا احمد)

اس مضمون کے آگے کے صفحات پر ایک جگہ مضمون نگار نے یہ لکھا ہے: ”عام طور پر عرشی

صاحب کو غالب کا پرستار سمجھا جاتا تھا۔ لیکن وہ غالب کے طرف دار کبھی نہیں ہے“ (ص: 226)

عرشی صاحب جب اوجڑ عمر کے تھے تب ادب میں نئی تنقید نمودار ہو چکی تھی اور شب خونائی غزلیں اور

مہم افسانے شائع ہو رہے تھے جس کو مرثی صاحب سمجھنے سے قاصر تھے کیونکہ ان غزلوں کے اشعار کی تشریح کے لیے بذات خود شاعر سے رجوع کرنے کی ضرورت لاحق ہونے لگتی تھی۔ مذکورہ مضمون میں کلیب صاحب نے لکھا ہے ”اشعار کے حوالے سے انہوں نے ایک واقعہ سنایا کہ ایک صاحب غالب کے کسی شعر کو بھی مہمل ماننے کو تیار نہ تھے۔ انہیں بنانے کے لیے عندلیب شادانی اور مرثی صاحب نے مل کر ایک مہمل، اہمل بے جوڑ الفاظ کی مدد سے شعر تیار کیا:

دیا تو زہ نغمین لا ابالی حرز مستقل مری جاں ہر گ گل ماورائے صبر دوراں کا
تاکہ ان صاحب کو پریشان کیا جاسکے، لیکن انہوں نے اس شعر کی اتنی خوبصورت تشریح کی کہ دونوں دم بخود رہ گئے۔ اس واقعے سے اتنی بات تو ضرور صاف ہو جاتی ہے کہ مرثی صاحب آرٹ اور کرافٹ دونوں میں عبور رکھتے تھے نیز یہ بھی کہ ان کو غالب کے مخصوص شعری اسلوب پر عبور حاصل تھا یا ان کا واضح تھا کہ اس رنگ کا شعر بنانے میں انہیں دیر نہیں لگتی تھی۔ ایک محقق کے لیے کہ جس شاعر پر وہ تحقیق و تنقید کا دفتر قائم کر رہا ہے اس سے بڑی سہ کیا ہو سکتی ہے۔

غالب کے کلام کے مختلف ضفوں کی حیثیت اور اس پر خوش چینی کی روایت غالب کے محققین کا اہم مشغلہ رہا ہے۔ ہر نسخے میں شعر میں کچھ نہ کچھ حذف و اضافہ یا ترمیم ہوئی ہے۔ اسے پہچاننے وقت زیر بحث شاعر کے اسٹائل پر نگاہ رکھنا از حد ضروری ہوتا ہے جس کی مثال ابھی آپ کے سامنے پیش کی گئی۔

کہا جاسکتا ہے کہ مرثی صاحب بنیادی طور پر ایک ایسے نقاد تھے جنہیں یہ معلوم تھا کہ اردو شاعری کے عظیم شاعر غالب کی تحقیق و تدوین کا کام ابھی جنوز لہجہ ہے، اس لیے اس خلا کو اپنی بہترین تنقیدی صلاحیت سے کام لیتے ہوئے پر کرنے کی ایک بلوغت کوشش کی۔ تحقیق و تدوین اور شعرا کے کلام کی تفہیم کے لیے جس علمی نثر کی ضرورت تھی، اس کے لیے انہوں تقریباً حالی کو ماوال بناتے ہوئے سادگی اور نرمی کو قوت استدلال سے تھوڑا اور گہرا کرتے ہوئے سلامت روی کے ساتھ اپنی بات کہنے کی عادت ڈالی لی تھی۔ یہی وہ انداز نثر ہے جس نے مولانا امتیاز علی مرثی کو ایک محقق کے ساتھ ساتھ اس عہد کا ایک منفرد نقاد بھی بنا دیا ہے۔

عزیز الدین عثمانی

خیام اسلامی مفکر اور فلسفیانہ تصور کائنات کا نمائندہ

خیام کا علمی اور ادبی شخصیت کا جائزہ لینے سے قبل خیام کے دور کے ذہنی ماحول کا تجزیہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ظہور اسلام کے بعد مسلمانوں کے لیے اپنے ذہنی عقیدہ کی توجیہ کا مسئلہ بڑی اہمیت رکھتا تھا۔ اس حساس سے زمانے میں انھوں نے جس طرح علم اور ایمان کے درمیان دھانچگی کا کام انجام دیا، وہ قابل قدر ہے۔ ایوانکھا مھر میں (HERMES) اور ذہنی حضرت اور یس کو ایک سمجھنا اپنے کو دنیا کے علم کا وارث ماننا علم اور فلسفہ کا رشتہ نبوت سے جوڑنا اس دور میں ایک نوافیز فلسفہ کے لیے کسی کرشمہ سے کم نہ تھا۔ یہ وہ دور تھا جب یونان، روم اور سکندر یہ علم و فلسفہ کا مرکز تھا۔ مسلمانوں نے موجودہ علم کا استقبال کیا اور یونانی زبان کی متعدد کتابوں کا ترجمہ عربی میں کیا اور بڑی تعداد کو ان سے روشناس کرایا۔ فیثاغورث (Pythagores) کو مسلمانوں نے موصد کی حیثیت سے قبول کیا اور اس میں شک بھی نہیں ہوتا چاہے کیونکہ فیثاغورث نے موصد کی کرتن (CROTON) میں توحیدی کتب کی بنیاد رکھی تھی اور موصدین کے گروہ کا رہبر تھا۔ کچھ مسلمانوں فلسفیوں نے اسے تنقید کیا ہے۔ مسلمان فلسفی صرف اسلامی فلسفہ نہیں بلکہ یونانی فلسفہ کے بھی نبوت سے نزدیکی رشتہ کے قائل تھے۔ اس سلسلہ میں شاید ایک عربی قول کو نقل کرنا مناسب ہوگا اور یہ قول ہے ”شیخ الھکلمہ من مقلوۃ الھوہ“ اس قول کا مفہوم یہ ہے کہ فلسفہ کا منبع نبوت ہے اسی چراغ سے فلسفہ روشنی پاتا ہے۔

مسلمانوں نے اس فکری عقیدہ کی بنیاد پانچویں صدی عیسوی میں یونانی علمی میراث پر فلسفہ کی بنیاد رکھی اور وحی الہی اور نبوت کے حقائق سے اسے سیراب کیا۔ یونانی علم اور تعلیمات قرآن میں مدح و تحسین رکھنے والے عرب دانشوروں نے اسے فروغ دیا۔ ہم اسے اسلامی فلسفہ کا آغاز کہہ سکتے ہیں، اس فلسفہ میں وحی الہی ایک مرکزی حقیقت رکھتی ہے۔

اس تحریک کا پیشرو اور مثالی فلسفہ (Peripatetic philosophy) کا بانی ابولعقبہ الکندی تھا جسے مغربی دانشور ”عربوں کا فلسفی“ (Philosopher of Arabs) کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ الکندی کے پیشتر شاگرد سائنسدان تھے جنہوں نے اس فلسفہ کی میراث کو آگے بڑھایا۔ ان میں ابوطیب سرخسی، ابوالنصر فارابی، ابوسلیما جتائی جسے ”المسطقی“ بھی کہتے ہیں اور ابن سینا کے نام قابل ذکر ہیں۔ فارابی خراسانی تھا۔ یہ فارابی کے علم کا جادوہ تھا جس کی وجہ سے اس کے بعد خراسان علم و فلسفہ کا اہم مرکز بن گیا۔ بہر حال بغداد کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔

یہ دور آزاد اندیشی کا دور تھا جو گیارہویں، بارہویں صدی تک چلا۔ اسی آزادی فکر کا نتیجہ تھا کہ امام ابو ذریٰ کو امام شافعیین کہا گیا۔ اس دور کا ایک اور بڑا آزاد اندیش فلسفی اور ایرانی دانشور ابو ریحان البیرونی تھا جس نے ہندوستانی فلسفہ کے عناصر اسلامی فلسفہ میں مدغم کئے۔

بحر حال ظہور اسلام کے بعد چار سو سال کا دور ایسا گزرا ہے جس نے علمی دنیا میں چراغ ہدایت کا کام پھیلایا۔ اس دور میں دانشور اپنی فکر کو بلا خوف و خطر ظاہر کرتے رہے۔

وقت بدل رہا ہے اور اسی دور کے تسلسل میں سلجوقی ترک مشرقی سرزمین اسلام پر اپنا تسلط قائم کر لیتے ہیں۔ سلجوقیوں کے دوران تسلط آزادی فکر کو زوال رونما ہوتا ہے۔ فلسفہ کی تعلیم کو ضرر پہنچتا ہے۔ اس پر پابندی لگتی ہے اور فلسفہ کی جگہ کلام کی تعلیم لے لیتی ہے۔ علماء دانشوروں کے خلاف صف بندی کرتے ہیں اور اس گروہ کی رہبری فخر الدین رازی اور امام ابو حاد غزالی جیسی شخصیت کرتی ہیں اور بوطینی سینا جیسے آزاد اندیش فلسفیوں اور سائنسدانوں کو تنقید کی آماجگاہ بناتے ہیں۔ اسی دور میں بیشتر فلسفی اور دانشور، ملحد اور مرتد کا لقب پاتے ہیں اور کفر کا فتویٰ عام ہو جاتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں نظام الملک طوسی جیسا مدبر اور سیاستدان مدرسہ نظامیہ کے وقت نامہ میں مدعی شرط کے نور پر لکھتا ہے کہ نظامیہ سلسلہ کے مدارس میں فلسفہ نہیں پڑھایا جائے گا۔ خود گرائی کے خلاف باقاعدہ تحریک چلتی ہے اور اسے حکومت کی حمایت مضبوط کرتی ہے۔

اس طرح آزادی فکر کے زوال اور خفقان کے دور میں ایک بڑا فلسفی جسے اس دور کا تھا بڑا

لفظی کہہ سکتے ہیں منظر عام پر آتا ہے اور وہ ہے حکیم عمر خیام۔

ابو الفتح عمر ابن ابی ابراہیم خیام غالباً 1048ء میں خراساں کے مشہور شہر نیشاپور میں پیدا ہوا۔ خیام کے انتقال کے سال پر اختلاف رائے ہے۔ کچھ مورخین کا خیال ہے کہ 1124ء میں اس کا انتقال ہوا لیکن بیشتر مورخین 1126ء کو اس کا سال انتقال مانتے ہیں۔ اسی طرح کچھ مورخین نے اس کی جائے پیدائش پر بھی سوال اٹھایا ہے اسے استر آباد بتایا ہے۔ لیکن خیام کے ہم عصر مورخ بیہقی نے نیشاپور ہی کو خیام کی جائے پیدائش بتایا ہے۔ بیہقی اور خیام معاصر بھی تھے اور غالباً دونوں کی ملاقات بھی ہوئی ہے جس کا ذکر کچھ تذکروں میں ملتا ہے۔ بیہقی نے لکھا ہے کہ خیام اور اس کے اجداد سب نیشاپور کے تھے۔

رحیم ملک نے اپنی تصنیف ”عمر خیام کا فلسفہ سالار دانش“ میں لکھا ہے کہ خیام کے والد اس گھرانے کے پہلے فرد تھے جنہوں نے اسلام قبول کیا اور اس طرح خیام دوسری پشت کے مسلمان تھے۔

خیام نے مولانا قاضی محمد اور خواجہ ابوالحسن غزنی کی شاگردی میں تحصیل علم کیا بالخصوص ابوالحسن غزنی سے جو میٹری اور فلسفہ میں استفادہ کیا اور بطلموس (Ptolemy) کی مادحتا کا عمیق مطالعہ کیا۔ اس کے بعد خیام نے امام موفق سے قرآن اور فقہ کی تعلیم حاصل کی اور شیخ محمد منصور سے فلسفہ پڑھا اور خاص طور پر ابن سینا کی تصنیف ”اشارات“ کا مطالعہ کیا۔ خیام ”اشارات“ کا مطالعہ براہ کرتے رہے حتیٰ کہ عمر کے آخری دن تک۔ غالباً اسی وجہ سے کچھ ادیبوں اور مورخین نے اسے ابن سینا کا شاگرد کہا ہے لیکن زمانہ کے فرق کو نگاہ میں رکھتے ہوئے یہ بات ناممکن معلوم ہوتی ہے۔ خیام نے ابن سینا کو استاد کہہ کر خطاب کیا ہے اور اس بات سے بھی مورخین یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ سینا کا شاگرد تھا۔ وہ عملاً خیام کے استاد نہ تھے۔ خیام نے غالباً نہ طور پر اور ازراہ اراوت سینا کو استاد خطاب کیا ہے۔

خیام نے کم مدت میں ایک عالم اور فلسفی کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی۔ اسی عرصہ میں انھیں ”سمت الحق“، ”غیاث الدین“ اور ”شیخ الامام“ کے اہم مذہبی القاب سے نوازا گیا۔

ثنائی تذنونی خیام سے ملنے نیشاپور آتے تھے اور غزنی مراجعت کے بعد خیام کو ایک خط بھیجا جس میں خیام کو ”پارسا“ کہا ہے۔ منہم قرآن کا عالم وغیرہ بھی کہا ہے۔ ثنائی کا یہ خط قاری ابوب کا نمونہ سمجھا

جاتا ہے۔ خط کیوں لکھا اس کی داستان ہے جو تذکروں میں ملتی ہے اور خود اس خط میں بھی۔
 ٹٹائی خود شاعر تھا لیکن خط میں کوئی اشارہ خیام کی شاعر کی حیثیت کی طرف نہیں ہے اس کے
 اسلامی کردار اور تقویٰ کی طرف اشارہ ہیں۔ اگر خیام کے مذہبی عقیدہ میں ذرا بھی ضعف ہوتا تو
 ٹٹائی اسے اتنا محترم نہ خط نہ لکھتا اور اسے یہ مذہبی القاب نہ ملتے۔ جو اپنے زمانے کے ایک بڑے
 عالم فلسفی اور ریاضی دان کی حیثیت سے جانا جاتا تھا نہ کہ بعنوان شاعر۔

نظامی عروضی سرقندی نے بھی اس کا ذکر اپنی تصنیف کے اس باب میں کیا ہے جس میں
 فلسفیوں کا ذکر ہے نہ کہ اس باب میں جس میں شعر کا ذکر کیا ہے۔ اس طرح یہ نکتہ سامنے آتا ہے
 کہ خیام کی اصل حیثیت ایک عالم اور فلسفی کی تھی۔ شاعر کی نہیں۔ تیرہویں صدی کے مشہور مورخ
 القفطی نے خیام کو ”علامہ عصر“ اور ”امام خراسان“ کہا ہے۔ جہاں تک خیام کے شاعرانہ
 صلاحیت کا مسئلہ ہے اس نے رہا میات کہی ہیں۔ ایران کے اسلامی فلسفیوں میں شعر گوئی کی
 روایت رہی ہے۔ اپنے علمی مشاغل کے حاشیہ میں شعر بھی کہتے تھے۔ بالخصوص رہا می جن میں دنیا
 کی ناپائیداری اور عدم ثبات کے فلسفہ کو بیان کرتے تھے۔ ابن سینا، شیخ شہاب الدین سہروردی،
 نصیر الدین طوسی، ملا صدرا وغیرہ سب نے شعر بھی کہے ہیں۔

کچھ محققین کنگو خیام کے وطن نیشاپور کے ثقافتی اور علمی مقام کے بارے میں بھی کرتی چاہیے۔
 کیسا تھا اس کے زمانے کا نیشاپور؟ نیشاپور اپنے علمی اور ادبی ماحول کے لیے مشرق و مغرب میں
 جانا جاتا تھا۔ زردشتی تہذیب کا صدیوں مرکز تھا اور زردشتیوں کی اہم عبادت گاہ ”ہر زین مہر“ اسی
 شہر کے قرب و جوار میں تھی۔ باوجود اس حقیقت کے کہ سلجوقیوں اور غزنویوں کی جنگوں میں اور
 زلزلہ اور قحط سالی کے زیر اثر یہ شہر تاراج اور ویران ہوا۔ علم و فلسفہ برابر فروغ پا جا رہا۔ متعدد دانشور
 شاعر فلسفی اور علماء نے اپنے وجود اور کارناموں سے اس علمی مرکز کی رونق کو قائم رکھا۔ ملاحق
 صوفیوں کا بھی یہ شہر مرکز تھا اور اس کے اثرات خیام کے یہاں ملتے ہیں۔

خیام اس ثقافتی سنت کا وارث تھا۔ ہمیشہ کسب علم میں مشغول رہا۔ چڑھتا اور چڑھتا رہا۔ بچتی بھی ایک
 روایت کے مطابق اس کا شاگرد تھا۔ امام محمد بغدادی اس کا شاگرد تھا۔ نظامی عروضی سرقندی بہرہ راست خیام کا
 شاگرد نہ تھا لیکن اس سے مشہور اور استفادہ کرتا تھا۔ خود امام غزالی جو خیام کے عقیدہ کا مخالف تھا چھپ کر

اس سے پڑھنے آتا تھا۔ اس راز کے افشا ہونے کی کہانی تذکروں میں ملتی ہے۔

خیام فردوسی کی طرح قدیم ایران کی عظمت اور اس کی ثقافتی اہمیت کو مد نظر رکھتا تھا۔ اسے شدت سے یہ احساس تھا کہ عربوں کے تسلط کے بعد صدیوں سے ایران پر اجنبی حکومت کر رہے تھے چنانچہ وہ ایران کی وطن پرست تحریک ”شعبیہ“ میں شامل تھا۔ خود خیام کے دور میں سلجوقی ترک ایران پر حاکم تھے۔ یہ دور اور احساس زیاں اس کے آثار میں منعکس ہے۔

خیام کے دور میں دانشور علم و دانش کی ترویج میں مشغول تھے لیکن خیام ان میں سے چند منتخب شخصیتوں سے رابطہ رکھتا تھا مثلاً مشہور عالم دین محشری، مامون ابن نجیب اور امام مقلد وغیرہ۔ ابو حامد غزالی سے بھی رابطہ تھا لیکن تعلق اور اختلاف کے طے چلے احساس کا۔

جیسا کہ ذکر کر چکا ہوں اس دور میں فلسفی ہونا طہر ہونے کے مترادف تھا۔ ابھی خیام کے انتقال کو ایک صدی نہیں گزری تھی کہ علماء نے اسے طہر اور مردو کہنا شروع کر دیا۔ اس میں فخر الدین رازی کا بڑا ہاتھ تھا انھوں نے خیام کو فلسفی، مادہ پرست اور نیچر یا کہا اور لوگوں نے اس کی پیروی میں خیام پر اسی قسم کے الزامات لگائے۔ رازی نے اپنی روئے خیام کے اس عقیدہ کی بنا پر قائم کی تھی جس کا اس نے جسم اور روح کے رشتہ کی تفسیر میں اظہار کیا ہے۔ خیام نے مرنے کے بعد روح کے زندہ رہنے پر شک ظاہر کیا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ بدن کے ساتھ روح بھی ختم ہو جاتی ہے۔ متفکرمیں اسے یونانی فکر پر مبنی کرتے ہیں اور رد کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تمام مشائی فلسفیوں کی طرح خیام بھی علم یونان سے واقف تھا اور یونانی دانشوروں کی تصانیف کی تلاش میں دور دراز علاقوں کا سفر بھی کیا ہے۔

قطبی نے ”تاریخ الحکماء“ میں ان باتوں کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔ قطبی کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شروع ہی سے خیام کے بارے میں دو نظریے تھے، ایک گروہ اسے امام فقیہ اور علامہ اور دوسرا مرتد کہتا تھا۔ مرتد کہنے والوں میں ایک گروہ وہ تھا جو اس پر اعلان حملہ کرتا تھا اور دوسرا خصوصی محفلوں میں۔

اس بگڑتے ہوئے ماحول میں خیام نے حج کرنے کا فیصلہ کیا اور حج کو گیا۔ واپسی میں جب بغداد پہنچا تو کچھ صوفیوں اور علماء تصوف نے ملاقات کی خواہش کی لیکن خیام نے قبول نہیں کیا۔ اس کا خیال تھا کہ چونکہ علماء کی رائے اہل تصوف کے بارے میں بھی اچھی نہیں۔ ان سے ملاقات

مسائل کو اور بھی پیچیدہ بنا سکتی تھی۔ بہر حال قطعی اسے فلسفہ اور مذہبی علوم کا استاد مانتا ہے اور لکھتا ہے کہ اس میدان میں وہ ایک گرانمایہ اور نادر شخصیت تھی۔

مشکلمین کے خیال کے بارے میں نظریات صرف نیشاپور یا اس کے قرب و جوار تک محدود نہ تھے، وسیع سطح پر پھیلائے گئے تھے اور قطعی طور پر آذر بایجان تک ان کی تبلیغ ہوئی تھی چنانچہ 1251ء سے 1254ء کے درمیان جب شمس حمزہ قویہ میں تھے تو اس کے شاگرد شیخ ابراہیم نے ان سے خیام کے ایک شعر پر جس میں خیام نے کہا ہے کہ عشق کے اسرار اور موز ہر شخص نہیں سمجھ سکتا اور جس نے سمجھا وہ حیران ہے 'سوال ہے۔ اس کا سوال تھا کہ اسرار کو اگر سمجھ لیا تو پھر حیرانی کیوں؟ شمس حمزہ نے جواب دیا کہ تو اپنا تجربہ بیان کر رہا ہے۔ وہ اسی طرح کرتا ہے 'کبھی قصا و قدر پر اترام رکھتا ہے 'کبھی زندگی اور تقدیر پر۔ ذات پر دروگاہ کر دیتا ہے اور اسی کی حمد بیان کرتا ہے وغیرہ۔ اس کا ذکر مقالات شمس میں ملتا ہے۔

بہر حال یہاں لگتا ہے کہ خیام فکری کشش میں ہے۔ یقین کے ساتھ شک اور گمان اسے حیران کرتا ہے۔

مرا دل مری روزگاہ حیات گمانوں کا لشکر یقین کا ثبات (اقبال)

کے مرحلہ سے گزر رہا ہے۔ خیام فلسفی ہے 'موضوعات کی صلاحیت کرتا ہے' اپنے آپ سے سوال کرتا ہے 'یہ تحقیق اور انکوائری شارحین کو پسند نہیں اور اس کے خلاف اپنے نظریات کی تبلیغ کرتے ہیں۔ اسی کے زیر اثر شمس نے یہ باتیں کہیں لیکن اس کی فلسفیانہ لیاقت کا اعتراف بھی کیا۔

مہدی امین رضوی نے اپنی تحقیقی تصنیف The wine of wisdom میں شمس کے اظہار نظریہ پر افسوس ظاہر کیا ہے اور کہا ہے خود شمس نے بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جو خیام کے نظریہ کی مشابہ ہیں اور صوفیوں کے یہاں اس حیرانی کا ذکر ہے۔ اچھا ہوتا کہ شمس موضوع کو تصوف کی نظر سے دیکھ لیتے اور خیام کے خلاف پھیلائے ہوئے مبہم افکار کی بنا پر رائے قائم نہ کرتے۔

خیام نے چودہ رسالے فلسفہ سائنس اور ریاضیات پر لکھے ہیں۔ ریاضیات کا مسئلہ علیحدہ ہے کون اس کی اپنی ہیں اور کون الحاقی؟ لیکن جہاں تک ان رسالوں کا سوال ہے۔ کسی طرح کا شک شبہ نہیں کہ سب اس کے ہیں۔ کچھ کا سال تصنیف قطعی طور پر معلوم ہے اور کچھ کا تقریبی 'کچھ رسالے عربی میں اور کچھ فارسی میں۔ ایجاز و اختصار زبان و بیان کا خیال ہر رسالہ میں دکھتا ہے۔

موضوعات بے حد تکثیر کل ہیں اور ان میں لغائی کی سمجھائش نہیں، اختصار اور دلیل روح مطلب ہے۔ ایک مختصر رسالہ ”شرح المشکل من کتاب الموسیقی“ موسیقی اور ریاضیات کے رشتہ پر ہے جس میں خیام نے ابن سینا اور ابو نصر فارابی کے موسیقی کے بارے میں نظریات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک تصنیف ”رسالہ در علم کلیات وجود“ غالباً نظام الملک طوسی کے مختصرہ پر لکھا تھا۔ رسالہ ”ضرورت التقاوی العالم والجزر والبقا“ کی سید سلیمان ندوی نے تشریح و توضیح کی ہے۔

ان رسالوں میں سے تین کا آزاد اور جزوی ترجمہ سواہی گوونداسر تھا نے 1941ء میں الہ آباد میں کیا جو قابل قدر خدمت ہے۔ خیام کی تمام تصانیف حمد و ثنا اور رسول اکرم کی تعریف سے شروع اور دعا پر ختم ہوتی ہے۔ خیام علمی دنیا میں اصل مفکر کی حیثیت رکھتا ہے اس کی فکر اس کی اپنی ہے اس کے انکار کا خالق اس کا ذہن ہے۔

خیام نے ریاضیات کے میدان میں یونانی علم کو جہان اسلام تک پہنچانے کا کام انجام دیا ہے اور اس میں اپنی فکر اور تحقیق سے اضافہ بھی کیا ہے۔ کچھ تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ایک بار غزالی نے کسی جیومیٹری کے مسئلہ پر خیام سے توضیح چاہی، خیام صبح سے اس وقت تک مختلف زاویوں سے سمجھاتے رہے جب تک غزالی نے یاد نہیں دلا یا کہ نماز ظہر کا وقت ہو گیا ہے۔ خیام کے ریاضیات کے عالم ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ اس نے ریاضیات کے فلسفہ پر کام کیا جس کی طرف ابھی تک توجہ نہیں کی گئی۔ خیام کے فلسفہ سے زیادہ اس کے ریاضیدانی کی طرف توجہ ہوتی ہے اور مغربی دنیا کے بڑے دانشوروں نے اس کے ریاضیات کے علم پر کام کیا ہے جن میں اسمیل سینڈیلاٹ (Ame'lie Se' dillot) اور فرانتزو ویکہ (FRANZ WOEPKE) جیسے دانشور شامل ہیں۔ جب بھی اسلامی تمدن میں ریاضیات کا ذکر ہوگا تو خیام کا نام سر فہرست جگہ پائے گا۔

ریاضیات کا مسئلہ پیچیدہ ہے۔ خیام کی نگاہ گزشتہ چار سو سال کے آزادی فکر کے زمانے پر تھی اور اسی طرح اپنے زمانہ کی پابندی اور تحفظ سے بھی واقف تھا۔ اس حقیقت کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اس نے بھی دوسروں کی طرح پتہ گاہ شعر کا سہارا لیا۔ جو بات نثر میں نہیں کہی جاسکتی اسے شاعروں نے شعر کے پیرایہ میں استعارہ اور سبیل کے سہارے کہا اور بیچ کر نکل گئے۔ نثر میں کہی بات

باراست حملہ تصور کی جاتی ہے اور دانشور کے لیے خطرہ بن جاتی ہے۔ جبکہ شعرینا و گاہ کا کام کرتا ہے۔ آخر شیخ اشراق شیخ شہاب الدین سہروردی کو دارودین پر کھینچا گیا لیکن مشہور عربی شاعر ابوالکلام معری اپنی طبیعتی موت مرو۔ اس سلسلہ میں ایک عربی ضرب المثل کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ عرب اپنی بیویوں اور گھوڑوں کو معاف نہیں کرتا لیکن شاعر کو معاف کر دیتا ہے۔

عمر خیام نے بھی خشک تعصب اور ذہنی رد کے خلاف آواز اٹھانے اور اظہار خیال کے لئے شعر کے دامن میں پناہ لی، رباعیات کہیں مسئلہ صرف یہ ہے کہ کون سی رباعیات اس کی اپنی ہیں اور کون سی الحاق۔ اس موضوع پر تحقیق بہت بعد میں شروع ہوئی، خیام کے صدیوں بعد۔

اگر قدیم ترین قلمی نسخوں کو سمجھنا مانا جائے تو رباعیات کو تعداد دو چار درجن رباعیات سے آگے نہیں بڑھتی۔ فخر الدین رازی نے اپنی ایک تصنیف ”المنہی علی بذاسرار السوء فی القرآن“ میں خیام کی ایک رباعی نقل کی ہے۔ نجم الدین دینا نے ”معراۃ العباد“ میں دو رباعی شامل کی ہیں جن میں سے ایک رازی سے مشترک ہے۔ جوینی نے ”تاریخ جمہ الغیا“ میں ایک اور رباعی کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح ”تاریخ گزیدہ“ میں ایک اور ”مونس الاسرار“ میں 13 رباعیات ملتی ہیں اس طرح جمعاً یہ تعداد 16 رباعیات پر مشتمل ہے۔ مہدی امین رضوی نے wine of wisdom میں ان تمام رباعیات کے پہلے مصرعہ کا ذکر کر دیا ہے جس سے پوری رباعی کا سراغ مل جاتا ہے رضوی نے حوالہ بھی دے دیا ہے کہ کون رباعی کس ماخذ میں شامل ہے۔

پندرہویں صدی میں پانچم رشیدی نے اپنی تصنیف ”طریقتانہ“ میں چھ سو سے زائد رباعیات خیام سے منسوب کی ہیں۔

آج سے کوئی تیس سال قبل علامہ محیط طہاٹائی نے اپنے مقالہ ”خیام پانچماں“ میں دو خیاموں کا نظریہ پیش کیا۔ محیط کی اس تحقیق کو بہت سے محققین نے قبول کیا ہے کیونکہ خیام نام کے اور شعراء کو سراغ ملا ہے جو خیام کے معاصر تھے مثلاً ابوسامع خلیفہ خیام جو بخارا کا تھا۔ بخارا بھی اس زمانہ میں خراساں میں شامل تھا اور علم و ادب کا مرکز تھا۔ یا محمد ابن علی خیای جو مازندران سے تعلق رکھتا تھا۔ لگتا ہے رشیدی نے تمام خیاموں کے کلام کو عمر خیام کے کھاتے میں ڈال دیا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا

ہے کہ دوسروں نے اپنے دل کی آواز کو جو فقہاء کے خشک رویہ کے خلاف تھی عمر خیام کے نام سے مشہور کر دی ہو اور وہ وقت گزرنے کے ساتھ عمر خیام سے منسوب ہو گئی۔ برابر تحقیق کرتے رہے ہیں۔ علی ڈبٹی نے اپنی تصنیف ”دی باخیام“ میں اس موضوع پر بحث کی ہے۔ فولادوندی نے ”خیام شامی“ میں اصل اور الحاق کی تفلیک کے معیار قائم کر کے کوشش کی ہے لیکن سب سے زیادہ کاوش اور محنت سے محمد علی فروغی نے کام کیا ہے اور صرف 178 رباعیات کو عمر خیام کی اصل رباعی مانا ہے۔ اس دور میں عمر خیام کے مطالعہ مشغول دانشوروں کی اکثریت فروغی کے نکالے نتیجہ کو قبول کرتی ہے۔ مغربی دنیا کے دانشوروں نے اس موضوع پر کام کیا ہے۔ آ۔ ای۔ کرستین سن (A. E. Christensen) نے ایک تحریر میں جو وی۔ روزن (V. Rozen) کو دی تھی کہا کہ خیام کے انتقال کے 350 سال بعد یہ کوشش شروع ہوئی لیکن اصل اور الحاقی رباعیات کی تفلیک ممکن نہ تھی ساری رباعیات غلط ہیں اور پہچان ناممکن۔

مشرق میں خیام کے مطالعہ کے بارے میں اس ناکافی اور مختصر بیان کے بعد خیام کی مغربی دنیا میں پہچان کے بارے میں بھی مختصر گفتگو ضروری معلوم ہوتی ہے۔ 1700 میں تھامس ہائڈ (Thomas Hyde) نے خیام کی ایک رباعی کا ترجمہ لیٹن میں کیا لیکن اصل کام انیسویں صدی میں ہوا جو یورپ میں خیام کی شہرت کا باعث بنا۔ اس کام کا یورپ چیر و تھا اور اس کے بعد امریکہ نے خیام کو کشف کیا۔ 1810 میں سر گورڈون لی (Sir Goreousely) جب ایران میں سفیر تھے تو فارسی ادب کا مطالعہ کیا اور خیام پر اظہار خیال کیا۔ یہاں سے خیام کے انکار کا مغربی سفر شروع ہوا لیکن اصل شناخت کا باعث ہوائیئر جرنالڈ کار باعیات کا ترجمہ جو 1859 میں شائع ہوا اس ترجمہ کی وجہ سے خیام کی شہرت جنگل میں آگ کی طرح پھیل گئی۔ رباعیات خیام کے اور بھی انگریزی ترجمہ ہوئے ہیں مثلاً رابرٹ گریوز (Robert Graves) کا ترجمہ جو کہ اصل فارسی سے نزدیک تر ہے لیکن فیتھ جرنالڈ نے جس حسین انداز سے ترجمہ کیا ہے اور جو کامیابی حاصل کی ہے وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آتی۔

فیتھ جرنالڈ کا ترجمہ انگریزی شعری ادب کا شاہکار بن گیا۔ اس نے خاص اسلوب بیان سے

اس آزاد ترجمہ کو انجام دیا ہے اور یورپ کو فارسی کے ایک شاعر سے روشناس کیا ہے، وہ رباعیات خیام کی جس یا انہیں یہ محققین کا کام ہے، ترجمہ سٹچی یا محقق یہ بھی علیحدہ موضوع گفتگو ہے، بہر حال یہ بات قابل قدر ہے کہ اس نے انگریزی زبان عوام کو اس سے آشنا کیا۔ پہلی جنگ عظیم نے اور امریکن بول وار نے جو اضطلال مغربی اجتماع کی روح میں پیدا کیا تھا اس کی وجہ سے بھی خیام کا وہاں استقبال ہوا۔ پھر ویٹو ریائی عہد کے رومانی مزاج کا بھی اس کے عوام میں مقبول ہونے میں حصہ تھا۔ سیکولر یورپ اور مسیح یورپ کے درمیان جاری کشمکش کا بھی نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں گروہوں کی توجہ خیام کی طرف ہوئی۔ ایک نے اس میں مسئلہ کا حل تلاش کیا اور دوسرے نے اسے اخلاقی زوال کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ خیام مختلف شکلوں میں دونوں کے لیے سہل بن گیا۔

فیتز جرائلڈ نے 1859 اور 1879 کے درمیان کچھ تبدیلیوں کے ساتھ اپنے ترجمہ کے چار ایڈیشن شائع کئے اور پانچواں ایڈیشن اس کے دوستوں نے اس کے انتقال کے بعد شائع کیا۔ فیتز جرائلڈ نے خود اپنے ترجمہ کے بارے میں کہا تھا کہ کسی نے ترجمہ میں اتنی محنت نہیں کی اتنی دقت نہیں اٹھائی جتنی میں نے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ فیتز جرائلڈ نے خیام کی چند جنبہ ای شخصیت سے دلچسپی نہیں لی اور خاص طور پر اس کی مذہبی شخصیت کو بالکل نظر انداز کر دیا جس کے نتیجہ میں غیر مطلوب تصورات کی بھی ترویج ہوئی۔ خیام کی یہ تصویر صحیح نہیں ہے یہ خیام اصل خیام سے علیحدہ تر فیتز جرائلڈ کا خیام ہے۔ جو بھی ہو فیتز جرائلڈ کے محنت کی قدر لازم ہے۔ جو بھی رباعیات اس کے دسترس میں تھیں۔ ان کو اس نے دیکھو ریائی عہد کی روح کی آمیزش کے ساتھ پیش کر دیا۔

رباعیات کا ترجمہ اور اس کے اثرات دوسرے مشاہیر پر بہت محقق ہوئے۔ مارک ٹوئن اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جیسے لوگ اس سے متاثر ہوئے۔

خیام کی رباعیات کے ترجمہ مختلف مغربی اور شرقی زبانوں میں ہوئے ہیں منجملہ عربی۔ جہاں تک عربی کا سوال ہے اس کا سراغ ملتا ہے کہ اس نے خود عربی میں 25 رباعیات کہی تھیں جن میں چار قطعی نے ”تاریخ الحکما“ میں شامل کی ہیں۔ خیام مذہب یا قوانین اسلام کا مخالف نہ تھا وہ حق

پر پورا یقین رکھتا تھا اور حق کو صرف خدا کی ذات سے وابستہ کرتا تھا۔ وہ خشک تعصب اور خرافات کا مخالف تھا۔ وہ ایک معتبوس مسلمان کی زندگی جیسا اور اسی عقیدہ کے ساتھ الوداع کیا۔

انتقال سے کچھ عرصہ قبل اس کی صحت بہت خراب ہو گئی تھی۔ کچھ مسائل پر کام کرنا چاہتا تھا لیکن صحت نہ تھی۔ اس وقت تذکرہ نگاروں کے مطابق اس نے کہا کہ تحریر کی قدرت نہیں رہی، صحت بہت خراب ہو گئی ہے قدرت کو یابی بھی ضعیف ہو گئی ہے۔ خدا سے دعا کرتا ہوں کہ عاقبت بخیر ہو۔

بھتی نے لکھا ہے کہ جس دن اس کا انتقال ہوا اس دن بھی اس نے ابن سینا کی ”اشارات“ کا مطالعہ کیا۔ خیام کے شاگرد اور داماد بغدادی نے لکھا ہے کہ جس دن خیام کا انتقال ہوا اس دن بھی اس نے ”اشارات“ کا مطالعہ کیا اور ”شفا“ کا شاگردوں کو درس دیا۔ ”شفا“ بھی ابن سینا کی مابعد الطبیعیہ (Metaphysics) پر تصنیف ہے۔ بغدادی لکھتا ہے باقی وقت عبادت میں گزارا رات جب تک نماز نہیں پڑھ لی کچھ بھی کھانے سے انکار کیا۔ پھر مسجد میں لیٹ گیا اور کہا اے خدا میں جتنا بھی تجھے سمجھ سکا سمجھا اور جیو مٹری فہم و ادراک میں نہیں آیا اس کے لیے تو مجھے معاف کر۔ بغدادی نے لکھا ہے کہ یہ کہا اور سجدہ کی حالت میں رخصت ہو گیا۔

جیسا کہ اوپر ذکر کر چکا ہوں اسے علامہ عصر اور صحبت الحق جیسے القاب سے نوازا گیا تھا کسی غیر مذہبی یا مذہب بیزار شخص کو یہ القاب نہیں دئے جاتے۔ قاری کا قاضی خری مسائل پر فیصلہ کرنے سے قبل خیام سے مشورہ اور رائے لیتا تھا اس کا ذکر بھی تذکروں میں ملتا ہے۔ خیام نے تنگ نظری کو تباہ بنی اور خشک تعصب کے خلاف آواز اٹھائی، پڑش اور بحث پر پابندی کی تنقید کی نہ کہ خود بدمست کی۔ اس نے اپنے دور کے علماء کے خود پسندانہ رویہ کو نشانہ بنایا۔

اگر خیام کی تمام تصانیف اور اصل دبا میات کا محقق مطالعہ کریں تو ایک بڑے اسلامی مفکر کا فلسفیانہ تصور کا خاکہ منظر عام پر آتا ہے اور یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ خیام اپنے انفرادی معاصر فکر کے ساتھ باعوم ابن سینا کے کعب کی پیروی کرتا ہے نہ کہ ایچیکس کی۔ وہ ابن سینا کی مفکر ہے اور اسلامی علم کا اصل قدر منسر۔

ادبی سرگرمیاں

27 نومبر 2012 کو مرزا غالب کے 215 ویں یوم ولادت کے موقع پر لکچر کا اہتمام:

مرزا اسد اللہ خاں کے 215 ویں یوم ولادت کے موقع پر 27 نومبر 2012 کو غالب اکیڈمی میں ایک شاندار پروگرام تقریب کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقع پر پروفیسر حقیق اللہ نے پورے غالب کی تلاش اور آل احمد سرور کے عنوان سے خصوصی لکچر دیا۔ انھوں نے اپنے لکچر میں کہا کہ آل احمد سرور نے غالب کے تعلق سے آٹھ دس مضامین لکھے۔ غالب اقبال ان کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ جب ان پر وہ لکھتے ہیں تو ان کا جوش عقیدت بھی شامل ہو جاتا ہے اور عقیدہ تجربے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ غالب کے تعلق سے انھوں نے جو مباحث اٹھائے وہ بڑے دقیق اور معنی خیز ہیں کہ ہماری عقید نے انھیں اکثر اپنی بنیاد بنالیا ہے۔ ان سے اختلاف کم اتفاق زیادہ کیا گیا ہے۔ اپنے تخلیقی دماغ میں جو تاثرات تفصیلات اور عقیدہ طلب خیالات جو سرور صاحب کے مطالعے کا حاصل اور نچوڑ کہلاتے ہیں انھیں بہ الفاظ و دیگر نہ صرف یہ کہ نئے معنی پہنانے کی کوشش کی ہے بلکہ ان کی بنیاد پر عنوانات بھی قائم کئے گئے ہیں۔ سرور صاحب نے غالب پر سے جو پورے اٹھائے جو غالب ان کے تجربے میں آیا ہے وہ بھی پورا نہیں ہے اگرچہ ان کے ایک مضمون کا عنوان ہی پورے غالب ہے۔ پورے غالب کی تلاش جاری رکھنی چاہیے۔

اس موقع پر پروفیسر صادق نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ لکچر کا عنوان غالب اور آل احمد سرور تو ہے لیکن سوچا جائے تو اس مختصر عنوان میں تین صدیوں کی سوچ اور تین مختلف نسلوں کے انداز فکر کی کارفرمائی ملے گی۔ غالب کا زمانہ انیسویں صدی کا ہے۔ آل احمد سرور کا بیسویں

صدی کا اور حقیق اللہ 21 ویں صدی کا تازہ کار ممتاز و معتبر نقاد۔ جہاں پرانے نقاد تھک چکا کر خود کو دہرانے اور اپنی ساکھ کو بنائے رکھنے میں مصروف ہیں، وہیں حقیق اللہ اپنے ہر نئے مضمون کے ساتھ اردو تنقید کی فکری حدود کی توسیع کے لئے کوشاں ہے اس نے آل احمد سرور کے حوالے سے غالب کی شاعری کے انسانی اور آفاقی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کے شعری اور فنی محاسن کی قدر شناسی کے کام کو آگے بڑھایا۔ اس یادگار سچر کے لیے وہ لائق مبارکباد ہے۔

اس موقع پر پروفیسر شمیم حنفی نے اپنی انتہائی تقریر میں کہا کہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا جا رہا ہے غالب کی اہمیت روز بروز بڑھتی جا رہی ہے انسانی زندگی اور کائنات سے متعلق تمام سوال غالب کے یہاں نظر آتے ہیں۔



2/ جنوری 2013 کو ڈاکٹر اسلم پرویز کی کتاب پر مذاکرہ:

غالب اکیڈمی، دہلی میں ڈاکٹر اسلم پرویز کے اداروں پر مبنی کتاب پہلا ورق پر ایک مذاکرہ کا انعقاد کیا گیا۔ انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی کے جریدے اردو ادب کے لیے 1998 سے 2010 تک لکھے گئے چالیس اداروں کو پروفیسر شمس الحق عثمانی اور ڈاکٹر محمد فیروز دہلوی نے ترتیب دے کر شائع کیا۔ اس موقع پر پروفیسر شمس الحق عثمانی نے کہا کہ پہلا ورق میں جو مضامین شامل ہیں اس میں تنوع ہے اولی صاف مت بچیس تیس سال سے ایک کھیل بن گئی ہے۔ اردو ادب کا پہلا ورق آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ اس موقع پر فرحت احساس نے کہا کہ اسلم پرویز کی نثر میں روایت کی ہے اعتماد و نہائت کی طرح پھیلنے والی ہے ان کے اداروں میں ایک جامعیت ہے۔ قطعیت اور حمیت نہیں۔ اس موقع پر سرور الہدی نے ایک مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر منیر باغڑے نے کہا کہ اسلم صاحب نے اپنا ایک شعری مجموعہ ہندی میں چھاپا انھوں نے ان کا موازنہ شمشیر بہادر سنگھ سے کیا۔ پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ ڈاکٹر اسلم پرویز خاموش طبیعت کے ہیں جو کام ہاتھ میں

لیتے ہیں بہت سنجیدگی سے کرتے ہیں۔ انہیں اعلیٰ نے اعظماء خیال کرتے ہوئے اپنے دیرینہ تعلقات کی بنیاد پر کہا کہ شرافت کی مثال پیش کرنی ہو تو اسلم صاحب کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس موقع پر اطہر فاروقی اور احمد محفوظ نے بھی جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ اسلم صاحب کی کتاب مستقبل میں ادبی صحافت اور طلباء کے لیے ذہن سازی کے لیے اہم ثابت ہوگی۔ اس موقع پر شہین امروہوی نے اپنا کلام پیش کیا۔ عبدالعید اور نوشاد محطّر نے کتاب کے اقتباس پیش کئے۔



8 فروری 2013 کو خیام کا تصور کا نکات کے عنوان سے لیکچر کا اہتمام:

غالب اکیڈمی دہلی میں "خیام کا تصور کا نکات" کے عنوان سے ایک لیکچر کا اہتمام کیا گیا۔ اس موقع پر اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے افتتاحی تقریر کرتے ہوئے کہا کہ دہلی کی آغوش میں بہت سی کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ دہلی کو سب سے زیادہ نقصان راجدھانی ہونے کی وجہ سے پہنچا ہے۔ دہلی کی اصل پہچان ثقافتی ہے۔ انہوں نے کہا کہ خیام ایک غیر معمولی انسان تھا عالم تھا شاعری کے علاوہ سائنس اور دوسرے علوم پر اسے دسترس حاصل تھی۔

اس موقع پر جناب عزیز الدین عثمانی نے خیام پر مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ آزادی فکر اور زوال خفقتان کے دور میں ایک بڑا فلسفی جسے اس دور کا تنها بڑا فلسفی کہہ سکتے ہیں۔ مظہر عام پر آتا ہے اور وہ ہے حکیم عمر خیام۔ ابوالفتح عمر ابن ابراہیم۔ خیام 1048ء میں خراسان میں پیدا ہوا۔ خیام نے مولانا قاضی محمد اور غوثیہ ابراہیم سنہری سے جیومیٹری اور فلسفہ میں استفادہ کیا شیخ محمد منصور سے فلسفہ پڑھا۔ خیام نے کم مدت میں ایک عالم اور فلسفی کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی اور انہیں حجت الحق، غیاث الدین اور شیخ الامام کے مذہبی القاب سے نوازا گیا۔ انہیں مادہ پرست، منجریہ وغیرہ بھی کہا گیا اور ٹھہر و مرند بھی کہا گیا۔ انہوں نے حج بھی کیا۔ خیام نے سائنس اور فلسفے پر 14 رسالے تحریر

کئے۔ ان کی فلسفاتی لیاقت کا اعتراف بھی کیا گیا، ان کے موضوعات ٹیکنکل ہیں انھوں نے موسیقی اور ریاضیات کے رشتے پر بھی لکھا ہے۔ یونانی علم کو عالم اسلام تک پہنچایا، ریاضیات کے عالم تھے۔

جلے کی صدارت ڈاکٹر یونس جعفری نے کی اس موقع پر متین اسرہ ہوی نے اپنا کلام پیش کیا۔ اس موقع پر نسیم عباسی، پروفیسر شمس الحق عثمانی، اسلم پرویز، بے ایل وارثی، احمد علی برقی، بہار اردو اکیڈمی کے سکریٹری امتیاز احمد کرمی، ابو ظہیر ربانی، ظہیر برقی وغیرہ موجود تھے۔



15 مئی 2013 کو مرزا غالب کی غزلوں پر غزل سرائی کا مقابلہ:

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے 144 ویں یوم وفات کے موقع پر غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں سکندری اسکول اور سینٹر سکندری اسکول کے طلباء کی غزل سرائی کے مقابلے کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں ڈی پی ایس آر کے پورم۔ اینگو عربک اسکول، زینت محل جعفر آباد، ایس کے وی جعفر آباد، ڈاکٹر ذاکر حسین میموریل اسکول، شفیق میموریل اسکول، فتح پوری مسلم سینٹر سکندری اسکول اور کیرج اسکول کے طلباء نے حصہ لیا اور غالب کی غزلیں تحت اور ترنم میں پیش کیں۔ اس مقابلے میں اول، دوم، سوم آنے والے طلباء کو دو ہزار، ڈیڑھ ہزار اور ایک ہزار روپے کے انعامات سکندری اور سینٹر سکندری کے طلباء کو الگ الگ دیے گئے۔ سکندری زمرے میں دلی پبلک اسکول آر کے پورم کی پوجا گپتا نے اول اور جسونی نے دوم زینت محل اسکول کی شانیہ نے سوم پوزیشن حاصل کی۔ سینٹر سکندری زمرے میں کیرج اسکول کی شانیہ نے اول ایس کے وی اسکول جعفر آباد کی فرمین نے دوم اینگو عربک اسکول کے فیض علی نے سوم، محمد حسن، چترانشی، کادیری سچہ پو اور عارث فیصل نے حوصلہ افزائی کا انعام حاصل کیا۔ ”اس موقع پر ڈی پی ایس آر کے پورم کی میچر فاطمہ کرمانی نے کہا کہ غالب اکیڈمی کو اس طرح کے پروگرام کو مدبر منعقد کرنا چاہیے۔“

محمد ظہیر برقی اور نسیم عباسی نے جج کے فرائض انجام دیے اور اعلیٰ خیال کرتے ہوئے

کہا کہ وہ بچے جواد و جنس جاننے انھوں نے سیکھ کر غالب کے کلام کو بہت اچھی طرح پیش کیا۔ محترمہ جیوتی پرونے بچوں کو انعامات دیتے ہوئے کہا کہ یہ اپنی نوعیت کا انوکھا اور بہت دلچسپ پروگرام ہے اس موقع پر بڑی تعداد میں طلباء اساتذہ موجود تھے شام کو حجاز غالب پر سیمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں عراق رضا زیدی، ڈاکٹر عقیل احمد، ڈاکٹر رضا حیدر، سرور احمد، شاہد باغی اور عالیہ امام نے شرکت کی۔ سیمینار کے بعد ایک طرحی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس میں دہلی کے نامور شعرا نے شرکت کی۔



22 فروری کو غالب اکیڈمی کے 44 ویں یوم تائیس اور غالب کے 144 ویں یوم وفات کے موقع پر طرحی مشاعرے کا انعقاد:

22 فروری 2013 کو غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں مرزا غالب کے 144 ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 44 ویں یوم تائیس کے موقع پر ایک طرحی مشاعرے کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں غالب کے مصروف طرح میں دہلی اور بیرون دہلی کے مشہور و معروف شعرا نے مطروحات غزلیں پیش کیں: مصروف طرح:

- 1- آکر مری جان کو قرار نہیں ہے
- 2- دل سے تری نگاہ بکریک اتر گئی
- 3- عشق سے طبیعت نے زیست کا حرا پایا

مشاعرے کا افتتاح پروفیسر شمیم حنفی نے کیا اور گلزار دہلوی نے مشاعرے کی صدارت کی، نظامت کے فرائض محسن شاداب نے ادا کئے، وقار مانوی، امیر اکرت پوری، اسد رضا، نسیم عباسی، تابش مہدی، کمال جعفری، شہباز ندیم ضیائی، متین احمد جوی، ظفر مراد آبادی، سکندر عاقل، اسرار جاسمی، متا کرن، محبت زریں، شریف شہباز (کانپور)، ایس یو ظفر، احمد علی بٹ، شمس رحیمی، سلیم صدیقی، دل سنگھ، نزل شہید، صلی احمد محفوظ، اسلم بخاری، شادق کیفی، صادق رنگی امیر

امروہی نے اپنے کلام پیش کئے آخر میں غالب اکیڑی کے سکرٹری کے شکر یہ کے ساتھ مشاعرہ ختم ہوا۔



23 فروری 2013 کو غالب کے ناقدین و شارحین کے عنوان سے سیمینار کا انعقاد:

غالب اکیڑی بستی حضرت نظام الدین کی جانب سے غالب کے ناقدین اور شارحین کے عنوان سے ایک روزہ کل سیمینار کا انعقاد غالب اکیڑی کے آئیڈیو ایم میں کیا گیا۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر قاضی افضل حسین نے کی۔ سیمینار کا اختتام کرتے ہوئے مشہور ناقد پروفیسر نعیم خنی نے فرمایا: غالب صرف مشرق کے ہی نہیں بلکہ دنیا کے شاعروں میں بڑے شاعر تھے۔ غالب کے یہاں دلی کردار کے طور پر ابھر کر آتا ہے۔ ہر بڑا شاعر کچھ وقتے چھوڑتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی وہ وقت ہے جو آج کے زمانے کی حیثیت سے بھرا جائے گا۔ بڑا شاعر کبھی اپنی جگہ نہیں چھوڑتا، جہاں تھے وہاں بیٹھے ہیں، میر کی اپنی جگہ ہے اسی طرح غالب جہاں ہیں وہیں رہیں گے۔ ان کی جگہ کوئی نہیں لے سکتا۔ انہوں نے کہا کہ ہماری نئی پسندی، ہماری جدیدیت، ملاحد جدیدیت مغرب سے آگے ہے۔ غالب آج کے دور میں ہوتے تو غزال کے علاوہ کچھ اور لکھتے۔ جتنا ابہام غالب کے عہد کی تاریخ میں ہے اس سے زیادہ ابہام غالب کی شاعری میں ہے۔ ان کی شرح اور تعبیر و تفہیم کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے کا نہیں اردو اور انگریزی سے باہر ہندوستان کی آریائی اور دراوڑی زبانوں میں بھی اس کا ردھان بڑھ رہا ہے۔ پہلے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے پروفیسر قاضی افضل حسین نے کہا کہ تنقید کا بنیادی مقصد متن کی تعبیر و یافت کرنا ہے۔ اگر شاعری مستعارے پر مبنی ہوگی تو ایک شعری کئی شرحیں نکلیں گی۔ انہوں نے کہا کہ ترقی پسند نقادوں نے غالب کی توسیع کی ہے۔ غالب نے اپنی شاعری میں عاشق کی ایک ہزار سال پہلے کی تصویر کھینچی ہے۔

پہلے اجلاس میں ڈاکٹر ابرار روحانی نے 'غالب پر کلیم الدین احمد کی ایک نظر'، ڈاکٹر مولا بخش نے 'غالب اور اعتماد علی مرثی'، ڈاکٹر خالد جاوید نے 'غالب تنقید و تیر آفا'، ڈاکٹر شمس بدایونی نے نسخہ نکھای پروڈاکٹرز ڈیاگموو نے تنقیم غالب اور شمس الرحمن فاروق کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔

دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر صادق اور پروفیسر شمس الحق عثمانی نے کی۔ اس اجلاس میں

پروفیسر انور پاشا نے اپنے مقالہ ”غالب شجائی کے چند پہلوؤں پر حسن کے حوالے سے“، پروفیسر ظفر احمد صدیقی نے ”خفیف نقوی بحیثیت غالب محقق“، پروفیسر جینا بڑے نے ”مالک رام بحیثیت غالب محقق“، پروفیسر قاضی جمال حسین نے ”نقد غالب پر پر مغز مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر صادق نے غالب پر ترقی پسند تنقید کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔ ڈاکٹر ممتاز عالم رضوی نے آغا پتھر کی شرح بیان غالب پر مقالہ پیش کیا۔ نکاحات کے فرائض شعیب رضا فاطمی نے انجام دے۔

24 فروری 2013 کو محفل کلام غالب کا انعقاد:

غالب اکیڈمی کے 44 ویں یوم تیس کے موقع پر غالب اکیڈمی میں طرعی مشاعرہ اور سیمینار کے ساتھ 24 فروری 2013 کو ایک شاعر محفل کلام غالب کا انعقاد کیا گیا جس میں محترمہ انجیا سنگھوی نے غالب کی بیس غزلیں موسیقی کے ساتھ پیش کی ہیں صبح ذیل غزلیں بہت پسند کی گئیں۔

- 1- مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
- 2- عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
- 3- ہر اک بات پہ کہتے ہو کہ تو کیا ہے
- 4- دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
- 5- پھر مجھے دیدۂ تریا د آیا
- 6- بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
- 7- دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
- 8- دل ناواں تجھے ہوا کیا ہے
- 9- سب کہاں کچھ لال و گل میں نمایاں ہو گئیں
- 10- یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہونا

اس موقع پر غالب اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے کہا کہ انجیا سنگھوی کا تعلق اس خط سے ہے جہاں سے رشید اور مہدی حسن جیسے فن کار تعلق رکھتے ہیں۔ انجیا سنگھوی غزل کا تنگی کا روشن مستقبل ہیں۔ اس موقع پر دہلی کی معزز علمی و ادبی شخصیات موجود تھیں جن میں ڈاکٹر سید فاروق، ڈاکٹر عزیز احمد صدیقی، حسین امر دہوی، ڈاکٹر حسین ماجد، فاطمہ کرمانی، عبید خورشید، علیم الدین اسدی، قسین منور، ڈاکٹر سورج کمار، شمیم عثمانی، نذرا سلطانہ، ڈاکٹر بے بی تارا، شہباز ندیم ضیائی، نسیم عباسی، محمد سلیم دہلوی، فاروق سلیم کے اساتذہ گرامی شامل ہیں۔

مطبوعات غالب اکیڈمی

قیمت	مصنف/مترجم	نام کتاب
100/-		دیوان غالب (ہندی)
60/-	غالب اکیڈمی	دیوان غالب عام ایڈیشن
450/-	الطاف حسین حالی	یادگار غالب فارسی متن کے ترجمے
200/-		دیوان غالب ڈیکٹس
250/-	قاضی سعید الدین علیک	شرح دیوان غالب اردو
150/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ
35/-	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	تقدیر اور غالب
550/-	ضمیم احمد عباسی	شرح دیوان غالب (ہندی)
25/-	اخلاق حسین عارف	غالب اور فن تنقید
35/-	محمد عزیز حسن	تصویرات غالب
25/-	پروفیسر غمیر احمد صدیقی	انشائے مومن
300/-	پروفیسر غمیر احمد صدیقی	مومن شخصیت اور فن
75/-	پروفیسر محمد حسن	ہندوستانی رنگ
40/-	غالب اکیڈمی	نوائے سرور (انگریزی)
95/-	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	اقبال و مضامین مقالات
75/-	پروفیسر محمد حسن	جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان
90/-	انجی میری ہمل (قاضی انضال حسین)	رقص شر
150/-	عسک الرحمان قادوقی	اردو غزل کے اہم موڑ
90/-	محمود یازدی	تلمیحات غالب
200/-	ڈاکٹر عقیل احمد	جہات غالب
150/-	ڈاکٹر عقیل احمد	حکیم عبدالمجید شخصیت اور خدمات
150/-	حکیم عبدالمجید	مطالعات شطوط غالب
600/-	حکیم عبدالمجید	مطالعات کلام غالب
150/-	دجاہت علی سندیلوی	نشاط غالب
150/-	پروفیسر شمیم حق	اقبال اور عصر حاضر کا خراپ
100/-	عسک بدایونی	مزار غالب (اردو)
100/-	عسک بدایونی	مزار غالب (ہندی)
200/-	یوسف حسین خاں	غالب اور اقبال کی متحرک تعلیمات

